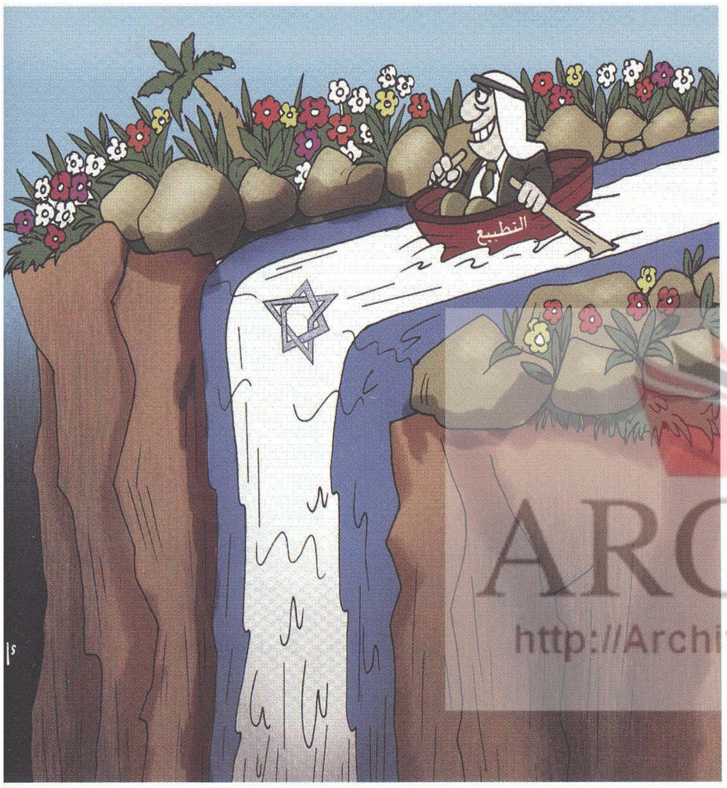
ظهر قبل 4 آلاف سنة .. وأصبح جريدة ساخرة وناقدة

الكاريكاتير العربي .. فن لا يموت

أصبح الكاريكاتير العربي - على الأغلب - يلهث خلف أشكال المسرح التجاري الرخيص ويلده في «النكتة» اللفظية ،حتى قل الوعي الاجتماعي والسياسي وراء الرسم وزادت جرعة الهجوم الثابت على خصوم السلطة ،وعلى الأشقاء ،مما أنتج كاريكاتيرا باردا متوقعا مكررا ،بينما قل- إلى حد يقارب الاختفاء- كاريكاتير نقد الذات والسخرية منها ،ويوجد كاريكاتير قليل نسبيا يحاول تقديم شيء آخر ويتشبث به حتى لا يجرفه التيار السائد ،لكنه كاريكاتير الأقلية ،يتحايل ويلجأ إلى التورية والرمز ،لأن من بيدهم الأمر لا يريدون كاريكاتيرا حقيقيا. غير أن هؤلاء إذ يستهينون بهذا العمل وبقيمته - ويستهينون بالناس- يطالبون الرسامين بشيء شبيه بالكاريكاتير ،ضمن حدود حمراء لا يجوز تخطيها ،يريدون «نكتا» تبسط الناس ،وتملأ المساحات في الماكيت حسب العادة.

د. أمير السيد أحمد
العميد السابق لكلية الآداب جامعة الإسكندرية- مصر



ظهر فن الكاريكاتير وانتشر كوسيلة قديمة من وسائل الاتصال والتعبير منذ زمن ضارب في القدم ،ويؤكد فنان الكاريكاتير بهجت أن «الكاريكاتير فن عربي أصيل ،تواكب مع طبيعة الشخصية العربية الساخرة ،لذا فإنه فن لا يموت ،على رغم أنه ظهر قبل أربعة آلاف سنة ،والدليل على ذلك الرسومات الموجودة في مصر الفرعونية بالمتحف المصري بالقاهرة ،وفي المتحف الكاريكاتيري في لندن رسومات يعود تاريخها إلى ثلاثة آلاف سنة لقدماء المصريين في عهد رمسيس الثالث ،وهي تعبر عن الانطباعات والأخلاق والمزاج الفرعوني ،وقد زاد انتشاره حينما أصبح فنا قادرا على استبطان دوافع المرء ومشاعره بشكل مهذب ولطيف ،فالكاريكاتير يعد نوعا من أنواع الفنون التي تعتمد على الرسم الهزلي الذي يسخر من الأشخاص أو المواقف الحياتية في شتى صورها عن طريق التضخيم والمبالغة في أهم ما يميزها من طباع ،وجاء اللفظ الذي يعني التضخيم من اللغة الإيطالية Caricatura التي تعني فيما تعنيه غرابة الأطوار لدى الأشخاص ،ولكنه أيضا يوظف للتعبير عن الشخصية أو الحدث أو الظاهرة.

وقد مر فن الكاريكاتير عبر عصوره بمراحل تطور كثيرة ،وتأثر بجميع الثقافات ،وكان العرب قد استخدموا فن الكاريكاتير بطريقتهم الخاصة ،وذلك عن طريق الصورة الشعرية والكلمة المدونة حيث كانت براعتهم لا توصف في الأدب ،كما جاء في بعض القصائد التي تصف المظهر الخارجي لشخص ما فتثير لدى المتلقي شيئا من الظرف والفكاهة ،وكان الهدف منه اجتثاث أو استئصال العادات السيئة والآفات الاجتماعية الضارة كالبخل والكذب والفتنة ،عن طريق إبراز التلميحات الساخرة حول الموضوع.

أما في العصر الحديث فقد انتقلت الرسوم الكاريكاتيرية إلى أعمدة الصحف والشبكة العنكبوتية والتلفاز كبرامج الرسوم المتحركة ،ووجبات كاريكاتير ما بعد الأخبار على بعض القنوات العربية لترويج بعض الأفكار ،أو الحث على انتقاد الممارسات الخاطئة ،سواء من المجتمع أو الحكومات على حد سواء ،ولعل الرسوم المتحركة أو ما يعرف بفن «الكارتون» الذي يقدم التسلية للأطفال ،هو نوع آخر من الكاريكاتير ،إذ إنه يعالج ما يتعلق بحياة الأطفال بتقديم قصص مشوقة تجذبهم فيقبلون عليها بحب وتعلق بما تطرحه من موضوعات وأفكار تسهم في تربيتهم وتنشئتهم بشكل ما. واليوم أصبح فن الكاريكاتير في العالم العربي ملحقا بماكيت الجريدة أو المجلة كي «يلون» الصفحة بمادة بصرية غير الصورة الفوتوغرافية ،أو ليخفف من جهامة أعمدة النصوص (وهما عادتان قديمتان لا يزال العمل يجري بهما على رغم تغير الأحوال).

في العام 1956 ظهرت مدرسة «صباح الخير»

المصرية ،وفيها ولد الكاريكاتير العربي بوعي سياسي واجتماعي جاد ،أخفته وراء موضوعاتها البسيطة ،بلا زعيق ولا شعارات ،فأطلقت رسما جديدا صور حياتنا اليومية المعتادة بأساليب مستخرجة من التراث المحلي (جورج البهجوري) ،وبأفكار تخلق مواقف ذكية ولماحة ،وبحوار بليغ عبقري غير متوقع ،وبلغة الشارع (صلاح جاهين). وخلال ثلاثة عقود أو تزيد ،انتشرت هذه المدرسة ،ونسخت وقلدت وعندما أصبحت بديهة في كل البلاد العربية ،وقفت مكانها ولم تتقدم. وحاول بعض أفراد الأجيال التي تلت الأساتذة الرواد شق طرق أخرى لا تمر بهذه المدرسة مثل ناجي العلي وبعض الرسامين الشبان الذين بهرتهم مدارس شرق أوروبا التي علمتهم وسائل جديدة لكاريكاتير ذهني ثقافي لا يصطدم بالمسائل الكبرى ويلجأ إلى التلغيز والترميز.

على رغم الخبرة باللغة البصرية عبر السينما والتلفزيون التي اكتسبها المتفرج العربي ،لم يقدم الكاريكاتير العربي (حتى الآن على الأقل) أعمالا كافية تعتمد على الرسم أساسا ،وتجعل منه المادة التي يقرأها القارئ ،فهل لا نزال ننفعل باللفظ أكثر من الصورة؟ خاصة أن واقعنا يتميز بحدود راسخة للمسموح المتعارف عليه عقائديا وسياسيا واجتماعيا ،فمن هذه الحدود القائمة ما يمكن اعتباره وتحمله احتراما للاتفاقات العامة ،لكن أكثر هذه الحدود المفروضة جاء قبل الأنظمة العربية التي ظهرت خلال العقود القليلة الأخيرة ،وظلت السلطات الجديدة مصرة على الحدود ذاتها حتى أوهمتنا بأنها مطلقة وثابتة.

الشكل في حد ذاته لا يهم ،لكنه لا ينفصل عن الرأي في الكاريكاتير ،والرأي الساخن يخلق شكلا مقبولا ،والرأي الصادر عن العاطفة يعبر عنه بكاريكاتير عامر بالعاطفة المتدفقة ،ولا يمكن أن تكون معارضا وترسم كاريكاتيرا خاليا من الحرارة يضج باستعراض المهارات وبقدرتك على تقليد رسوم الخواجات الأجانب! فالكاريكاتير الجديد يخلق أشكالا جديدة للتعبير ،مثلما يفتح العقول ،ويهز الثوابت ،ويدفع إلى مراجعة الأحكام والآراء المستقرة.

في أوروبا مهنة «كاريكاتير» مستقرة راسخة ،لكن أغلبها يُرسم بشكل «احترافي» فيه مقدرة وذكاء ،من دون أن يغير أشياء أساسية في العقول والأرواح ،أو يفجر الأفكار الراسخة ،وفيه تكرار وكأن هناك برامج معدة سلفا للكاريكاتير ،وعلى رغم عدم وجود حدود أمام الرسام الأوروبي ،والطريق أمامه مفتوحة ليطيح كل الثوابت إن أراد ،وإذا تحمل النتائج (أنظر مثال سنيه sine) لكن تركيبة المجتمع الرأسمالي تجعل الرسام يقيم الحدود على نفسه بنفسه.

وعلى الرغم من المنافسة الشديدة التي فرضها البث الفضائي والشبكة العنكبوتية ،يبقى للكاريكاتير - عبر الصحافة المطبوعة - فرصة للانتشار والاستمرار ،ففن الكاريكاتير الصحافي له نكهة خاصة ،لن تستطيع أي وسيلة أخرى أن تمنحنا إياها كقراء ،لأن هذا الفن يعد بحق لسان حال الجماهير ،وصوتهم المعبر الحاضر ،وهو في وطننا العربي زاد يومي يقتات عليه المتابع العربي.

إن فن الكاريكاتير ظل يتأرجح ما بين الصعود والهبوط - على مدى تاريخه الطويل - وما بين القبول والرفض في المجتمعات كافة ،وفي الوقت نفسه لا يزال هناك قراء للصحف يحرصون بشدة على متابعة الرسوم الكاريكاتيرية وكأنهم يبحثون عن متنفس قد يرسم الضحكة أو العكس فيثير البكاء في ظل الإرهاصات الإخبارية اليومية. وقد حفلت الصحافة المصرية على مدى تاريخها الطويل بعشرات من رسامي الكاريكاتير الذين أثروا هذا الفن الراقي ،وتركوا بصمات واضحة على صفحته ،نذكر منهم صلاح جاهين ،صاروخان ،رخا ،وغيرهم الكثير أضافوا إبداعاتهم اللاذعة من خلال رسومهم الكاريكاتيرية عن واقع الحياة المصرية.

لقد ابتدع الفنان رخا العديد من الشخصيات التي التصقت بأذهان الناس ،وصاروا يتابعون تحركاتها كل يوم ،فمثلا شخصية «ابن البلد» التي ولدت على يد الرسام محمد عبد المنعم رخا ،وإن كانت أساسا من بنات أفكار التوأمين مصطفى وعلي أمين اللذين وصفا تلك الشخصية بقولهما: «هو رجل بسيط يجهل البروتوكول والتقاليد المرعية ،أو لعله يتجاهلها ،فهو يتحدث مع الكبراء حديث الند للند ،وهو يتكبر ويتغطرس على المتكبرين والمتغطرسين ،وهو على ضعفه عدو للظالمين ،وصديق للمظلومين ،وهو يمثل كل المصريين ،والشخصية القومية لمصر بكل تنوعها وثرائها الثقافي والاجتماعي». ويستمر مصطفى وعلي أمين في وصف ابن البلد موضحين دوره وآماله وطموحاته في تلك الأيام «ابن البلد ثائر على المتبع في هذا البلد ،فهو يحب المرشح إلى أن ينتخب ،والضعيف إلى أن يقوى ،والفقير إلى أن يغتني ،والحزبي إلى أن يتولى الوزارة ،كما أنه حاضر النكتة يلقيها ولا يهمه أن تصيب أو تخيب».

كان الأساس في شخصية ابن البلد هو روحه وأخلاقياته وأصالته ،وهي صفات يمكن أن تتوافر في الطبيب أو المعلم أو القاضي أو المهندس أو الفلاح أو غير ذلك ،لكنه في النهاية ظل ينطق بكل هموم مصر التي يتجسد تراثها في روحه ووجدانه. وكانت الجلابية في ذلك الوقت هي الزي الذي يرتديه 99 % من الشعب المصري ،فجرى اختيارها مع الطاقية كملبس له ليمثل أولاد البلد الحقيقيين في





مواجهة الملابس الأوروبية الغربية التي كان يرتديها أولاد الذوات في ذلك الوقت. ولإطلاق اسم «ابن البلد» قصة طريفة يرويها الفنان رخا في مذكراته التي نشرتها «أخبار اليوم» العام 1990: «طالت المناقشات حول اسم الشخصية الجديدة التي تجسد كل المعاني التي أردناها فيها ،واقترح علي أمين أن نسميها "دقدق".. لكنني - يقول رخا - كنت أرى أن هذا الأسم لا يجعل لها ذلك الوقار وتلك الجدية والحكمة التي ننشدها ،واقترحت أن نسميها «ابن البلد» فاستقر الرأي عليه. لم تكن شخصيات الكاريكاتير تغفل لحظة عن قضايا الوطن ،حتى في ظل هزيمة 1967 بشرت بالانتصار القريب وعودة الروح ،وداومت طوال سنوات حرب الاستنزاف في التركيز على الصمود وبناء الوطن إلى أن تحقق العبور العظيم في أكتوبر 1973.

متاحف عربية للكاريكاتير

إن فن الكاريكاتير في الصحافة العربية مازال صامدا وصاعدا ،وقد صار له أجيال متعاقبة تتوالد وتتلاقح وتنتج المبدعين في جميع مجالاته ،والمشهد الكاريكاتيري في بعض الأقطار العربية ينبئ بالخير ،ففي مصر يواصل الفنان التشكيلي محمد عبلة جهوده في التوثيق لهذا الفن العريق ،عن طريق الحصول على مجموعات كاملة من الرسوم الكاريكاتيرية لأجيال مختلفة من الساخرين الذين أثروا الصحافة المصرية في القرن العشرين ،بعد أن أسس أول متحف للكاريكاتير ويقع في قرية تونس بمحافظة الفيوم. وهذا المتحف جزء من مركز الفيوم للفنون الذي أسسه عبلة منذ سنوات قليلة ،ويطل على بحيرة قارون في الفيوم الواقعة على بعد نحو 100 كيلومتر جنوب غربي القاهرة. وقال عبلة إن المتحف الذي يضم رسوما منذ بدايات القرن العشرين «هو الأول من نوعه في العالم العربي» حيث يضم مجموعة نادرة لأصول رسوم الكاريكاتير في الصحافة المصرية منذ بدايات القرن الماضي.

صدر عن المتحف كتاب يضم مختارات من مقتنيات المتحف لرسامين منهم الفلسطيني زهدي العدوي وألكسندر صاروخان المنحدر من أصل أرمني ،ومن المصريين محمد عبد المنعم رخا "الأب المؤسس لفن الكاريكاتير العربي" ،وصلاح جاهين الذي ربط الكاريكاتير بالصور الشعرية الخالدة ،وأحمد طوغان الذي اختار له الكتاب رسما تبدو فيه صورة امرأة معلقة على جدار بالقرب من زوجها الذي يقول لصديقه بتأثر "معذور في مبلغ.. الناس اللي خطفوا المدام بيهددوني إذا ما كنتش أدفع لهم ح يرجعوها لي..".

في الشام افتتح الفنان علي فرزات أول صالة عرض عربية للفن الساخر ،على حد قوله من حيث الأفكار التي تطرحها أو حجم الانتشار أو تكريسها كثقافة بين شرائح المجتمع. وقال فرزات إن الصالة "تقع في قلب العاصمة دمشق ،وهي المقر السابق لجريدة "الدومري" الساخرة". وأكد الفنان فرزات أن "صالة الفن الساخر تحوي رسوما كاريكاتيرية وسينما ساخرة وأفلاما متحركة وفنا تطبيقيا ،أي أنها مشروع متكامل وفريد من نوعه في العالم العربي بغية المحاولة الجادة لإبراز دور السخرية في مواجهة تحديات الواقع". كما قال فرزات إن فكرة العرض «هي تكريس حضاري يمتد لحوالي عشرة آلاف سنة قبل الميلاد ،حيث كان الفيلسوف السوري القديم لقيان يمثل مدرسة مشابهة لمثل هذه المدرسة الساخرة» ،مشيرا إلى أن فلاسفة عالميين كبارا استفادوا من فن لقيان مثل سقراط ،على حد قوله.. وجذبت الصالة مئات المثقفين والإعلاميين المهتمين بهذا الفن ،وتدور حوارات حول أبرز اللوحات الكاريكاتيرية لفنانين من كل الأقطار العربية.

وإذا طرنا إلى العراق نطالع معارك شبه يومية يخوضها بشجاعة فرسان الكاريكاتير ضد الحكومة والأحزاب الطائفية ومروجي العنف ،فالريشة في مدن العراق تواجه بصلابة البندقية العمياء ،يقول رسام الكاريكاتير حمود عذاب إن معاناة رسامي الكاريكاتير العراقيين لم تزل مستمرة حتى بعد سقوط النظام السابق ،فالدكتاتور الفرد في زمن سابق تحول إلى "دستة أشرار" ،مشيرا إلى عدم تفهم السياسي الطائفي لرسالة الكاريكاتير ،فضلا عن هجرة رسامين بسبب تلقيهم تهديدات بالقتل بسبب أعمالهم الناقدة ،فيما لم يخف زميل له خشية تناول الأحداث الراهنة للسبب نفسه على رغم ما شهده هذا الفن من انطلاقة جديدة بعد العام 2003 ، وأوضح عذاب الذي يشغل منصب رئيس لجنة الكاريكاتير العراقي ،للوكالة المستقلة للأنباء (أصوات العراق) أن "رسامي الكاريكاتير في العراق عانوا الاضطهاد والتغييب ،لذا فإن أغلب رسامي الكاريكاتير مثل علي المندلاوي وكفاح محمود وعامر رشاد وعادل شنكاف هاجروا العراق". ويعتبر يوم 29 سبتمبر من كل عام عيدا لفن الكاريكاتير العراقي ،ففي مثل هذا اليوم من العام 1931 ظهر في الصحافة العراقية أول كاريكاتير عراقي بريشة الفنان عبد الجبار محمود ،ونشر غلافا للعدد الأول من جريدة حبزبوز لصاحبها نوري ثابت.

أضاف عذاب أن "السياسي بدأ الآن يهاب رسام الكاريكاتير ،والدليل على ذلك هو أننا نواجه أسبوعيا قضايا ضد الصحافي يرفعها ضدنا سياسيون لا يؤمنون بحق النقد ،وعلى سبيل المثال جرت مقاضاة مجلة أسبوعية نشرت كاريكاتيرا يمثل امرأة ترتدي الحجاب وحزاما ناسفا تقف قرب تمثال الحرية ،الأمر الذي أدى إلى إدانة الرسام الكاريكاتيري وإغلاق المجلة من قبل مجلس النواب» ،وتابع عذاب أن «المشكلة التي يعانيها رسامو الكاريكاتير هي أن السياسي يريد أن يناسبه الرسم الكاريكاتيري ،وإذا ما كان ضده فإنه سيقوم بإدانة وشجب الرسام». مؤكدا «الذي نتمناه من السياسيين ألا يغيبوا الكاريكاتير الذي يمكنه معالجة مختلف القضايا بخطوط بسيطة».

لقد ظهر جيل من الموهوبين في فن الكاريكاتير على امتداد الوطن العربي ،وظهرت مجلات متخصصة من بينها مجلة "البعكوكة" التي كانت توزع 200 ألف نسخة أسبوعيا في الأربعينيات ،واليوم تحاول أن تصمد مجلة "كاريكاتير" برئاسة مصطفى حسين في مواجهة المتغيرات ،وقد أغلقت مجلة "الدومري" الساخرة في دمشق لأنها تعدت الخطوط الحمراء ،وطاردت السلطات العراقية فناني مجلة "ريشة" في المحاكم. وأشهر رسامي الكاريكاتير حاليا يوسف عبدلكي السوري ،وأمية جحا (فلسطين) التي أثبتت بريشتها أن الكاريكاتير ليس فنا ذكوريا أو حكرا على الرجال ،وستافرو (لبنان) وعبد العزيز صادق





(البحرين) ،وعبد الغني دهدوه (المغرب) وعمرو سليم (مصر) والأخير واحد من جيل الموهوبين الجدد ،علما بأن مصر هي الأغزر في إنتاج الموهوبين في الكاريكاتير ربما بسبب ميل المصريين للسخرية ،فقد ظهرت مدارس في فن الكاريكاتير في الصحافة واستمرت ،خاصة في "روز اليوسف" و"أخبار اليوم" اللتين شكلتا ثورة في فن الكاريكاتير ،ومن هنا بدأ التفكير في إنشاء تجمع يضم رسامي الكاريكاتير المصريين ،فأنشئت الجمعية المصرية للكاريكاتير ،وهي أول جمعية في الوطن العربي تهتم برسامي الكاريكاتير.

وعلى رغم هذه الأهمية والدور الخطير الذي من الممكن أن يلعبه الكاريكاتير في حياتنا ،فإنه "مزنوق" حسب تعبير أحد عمالقة الكاريكاتير العالميين ،وهو محيي الدين اللباد. ففي مقابلة منذ سنوات أجرتها قناة "الجزيرة" معه ومع رسام الكاريكاتير الأردني الشاب عماد حجاج ،قال اللباد: "الكاريكاتير العربي بدأ بداية جيدة جدا في منتصف الخمسينيات والستينيات ،وبعدين دلوقت مزنوق".. أي مضيق عليه الخناق بالعربية الفصحى!

رسومات أقوى من الكلمات

هناك ثنائيات شهيرة في عالم الكاريكاتير ،ومنذ النصف الثاني من القرن العشرين ،عندما عقدت هيئة تحرير مجلة "كراكاديل" الروسية الكاريكاتيرية اجتماعات سميت بالغامضة أو السرية ،شارك فيها رسامون وأدباء ونقاد ،وكان محور هذه الاجتماعات التفكير في موضوعات الكاريكاتير. وخرجوا بعد تفكير مضنٍ بتسمية "مبدع الفكرة" وهو الشخص الذي عليه أن يفكر في موضوع يحاكي الواقع ويشرح للفنان ما يجب عليه عمله ،وقد ظهرت ثنائيات عربية أشهرها الكاتب الساخر أحمد رجب والفنان مصطفى حسين اللذان أبدعا معا ولفترة طويلة مئات وربما آلاف اللوحات الساخرة.

لكن قد تحدث أحيانا خلافات بين الكاتب والرسام ،مثلما حصل بين محمود درويش وناجي العلي رحمة الله عليهما ،يقول محمود درويش "خطرت لناجي خاطرة فقال: تعال نعمل معاً (أنت تكتب... وأنا أرسم) ويضيف: كنا صديقين من دون أن نلتقي كثيرا ،وعملنا كثيرا.. لا أعرف عنوانه ولا يعرف عنواني ،وأثناء غربته في لندن ،أعلن الخلاف مع الجميع وخدش الجميع بريشة لا ترحم ولا يصغي إلى مناشدة الأصدقاء والمعجبين إلى أن استبدل عبارتي "بيروت خيمتنا الأخيرة" بعبارة "محمود خيبتنا الأخيرة" كلمته معاتبا ،فقال لي: "لقد فعلت ذلك لأني أحبك ولأني حريص عليك من مغبة مما أنت مقدم عليه ،ماذا جرى.. هل تحاور اليهود؟ اخرج مما أنت فيه لأرسمك على الجدران؟". وهكذا انتهت علاقة الرجلين وبعدها بشهور فقد ناجي العلي حياته في عملية إرهابية ،فحزن عليه درويش كثيرا.

يشتهر الكاريكاتير في مصر بنمط من الحوار حيث إن معظم رسوم الكاريكاتير المصرية عادة ما تكون مرفقة بالنص ،في حين نرى الكاريكاتير السوري نادرا ما يستخدم الحوار والتعليق الأدبي ،وما لوحات الفنان السوري الشهير علي فرزات إلا تأكيد لذلك ،وهو الذي قال «فنان الكاريكاتير هو الإنسان الذي يمتلك السيطرة على الريشة والألوان. رسام الكاريكاتير الملتزم بهموم الناس ،لا يعقل أن يجعل هدفه الإضحاك من أجل الإضحاك الذي يكون وسيلة وليس غاية ،أما الكاريكاتير التحريضي فهو الذي يضع عبوة ناسفة في جذور المشكلة».

عن الدور الذي يقوم به الكاريكاتير يقول مصطفى حسين: «رسامو الكاريكاتير لا يحاولون تغيير المجتمع بقدر ما يقومون بتنبيهه إلى الأخطاء. فرسام الكاريكاتير يقوم بدور تنويري ،وهو لذلك يخاطب في الناس أحاسيسهم ومشاعرهم ،ويعرف بالضبط النقطة التي يخترقها ،ومن هنا نجده أكثر الناس في الصحافة تناولا لأوضاع المجتمع وقضاياه ،فهو يلخص المجتمع كله ،ويضعه في كبسولة واحدة يقدمها للجمهور ،كما أن رسام الكاريكاتير عندما يتحدث فإنه يتحدث عما يخص أغلب الناس وليس الأقلية ،لأنه لسان الشعب مثل الفلاح الفصيح في التراث الفرعوني".

إن الكاريكاتير فن لا يموت ،وهو ينتعش في مناخ الحرية حيث تتسع رقعة النقد السياسي والاجتماعي ،وقد انتشر في الصحف العربية العامة والخاصة ،وبات يجذب قطاعات واسعة من الناس ،ويشتبك في قضايا المجتمع ،ويصنع نجوما ،كما اقتحم مجال التلفزيون في الأعوام الأخيرة ،وقد كان هناك برنامج أسبوعي في التلفزيون المصري يقدمه الفنان جمعة يعرض فيه نماذج من فن الكاريكاتير في العالم ،فيما لجأت نشرات الأخبار في بعض المحطات الفضائية إلى تلخيص الموقف السياسي من خلال رسم كاريكاتيري على نحو ما كان يفعل ستافرو في إحدى محطات لبنان ،فيما تلجأ قناة الجزيرة إلى تقديم رسومات كاريكاتيرية منقولة عن الصحف العربية في برنامجها "الجزيرة هذا الصباح" ،واتسعت استخداماته في خدمة العمل الصحافي سواء في التصميم وفي إغناء المادة الصحافية ،ليكون جزءا منها وليس عملا مستقلا بذاته فقط ،ومازال الكاريكاتير أول ما يطالعه القارئ مع فنجان القهوة لكي يبتسم في الصباح.

في الختام نقول: ليس التطرق إلى فن الكاريكاتير العربي مهمة سهلة في هذه الحقبة التاريخية المعاشة والحبلى بالمطبات وحقول الألغام والشعارات التي تقول في العمق ما تجاهر به لفظا ،حيث سقوط الكذب والاستبداد وصعود الصدق والمثل العليا ،لكن مهما هربنا من السؤال فهو يطاردنا ويطرح نفسه بقوة وإلحاح ومن دون مواربة: أين الكاريكاتير العربي اليوم من تحديات المرحلة ومتطلباتها من جهة ،وآفات التعب والتدجين والتكرار؟ أين سلاح السخرية وحرية الرأي من النزوع الدونكيشوتي المستشري لضرب طواحين الهواء ،وإغفال العدو الحقيقي وهو «غياب الديموقراطية» في العالم العربي عبر الأنظمة والأقطار والمجالات المفتوحة أمام تطور فن الكاريكاتير ،ونمو قدراته على التأثير في الحياة الاجتماعية والسياسية ،وتوسع دائرة انتشاره ووصوله في عصر تحكمه الصورة أكثر من أي وقت مضى؟ قد يعتقد البعض أن السؤال له مدلول سياسي يبحث عن ماهية الكاريكاتير في ظل القيود والرقابة المفروضة في بعض أقطار الوطن العربي ،لكن الواقع هو أن السؤال متعدد الجوانب فهو يبحث في السياسة والفن معا ،ففي ظل المنافسة التلفزيونية التي جذبت رسامي الكاريكاتير بات السؤال ملحا في بلاط صاحبة الجلالة عن هذا المعشوق الذكي الذي طارد الملوك والحكام في أحلامهم ونومهم كما داعب الصعاليك في أحلام يقظتهم.

نشأ في آسيا ويعني طي الورق

«الأوريجامي» فن ولعب وهندسة

الأوريجامي فن آسيوي عريق وهو فن طي الورق، فبعدة ثنيات للورق نحصل على أشكال جميلة ومتنوعة، كان منذ زمن بعيد عبارة عن أشكال محدودة مثل مكعب أو طائرة أو زورق فقط، ولكن الآن امتد هذا الفن إلى أن أصبح التشكيل بالورق فنا جميلا يتناوله الجميع وتكتب عنه الكتب.

الأوريجامي هو فن طي الورق وتشكيله بأشكال مختلفة ومتنوعة... وهو فن ياباني قديـــم، واللفظ مشتق من اليابانية " أوري "بمعنى طي، وكلمة غامي أو جامي وتعني ورقـــة.

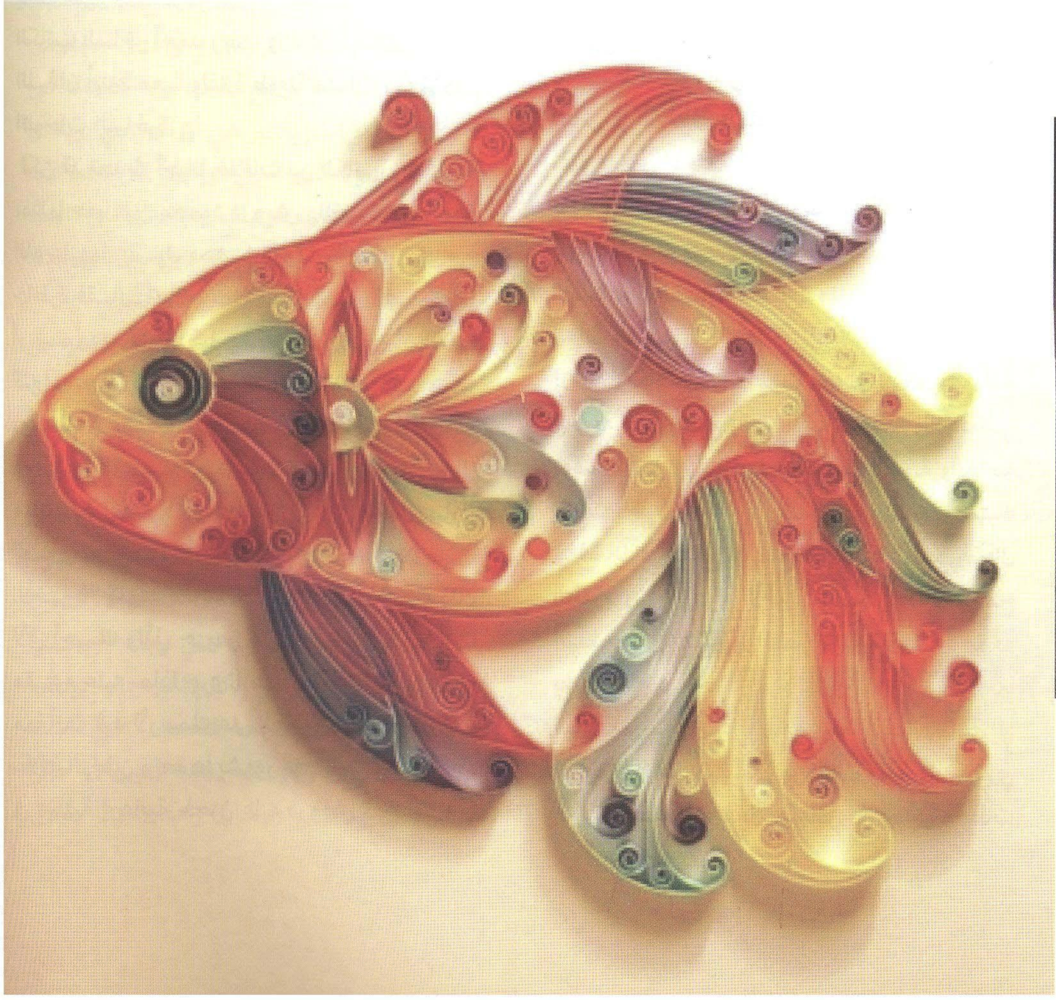
بدأ فن تشكيل الورق " الأوريجامي "سنة 700م عندما قدم الورق إلى اليابان فكانت تصنع منه ديكورات المراسم الدينية.

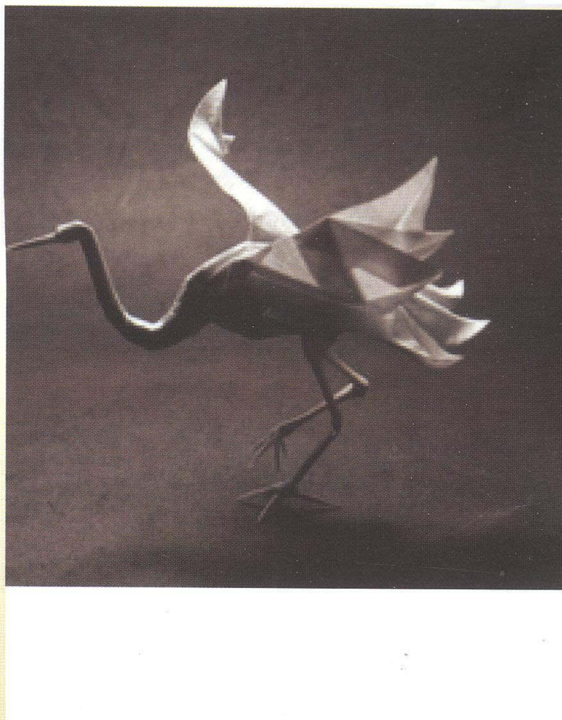
وفي عهد الإمبراطور هييان 794-1185 انتشر استخدام الورق في لف الرسائل والهدايا بشكل جميل، وفي عصر الإمبراطور إيدو 1603-1868 أصبح فن الأوريجامي منتشرا بشكل كبير في كل أنحاء اليابان، وفي عهد مييجي 1868-1912صار هذا الفن يعلم في المدارس الابتدائية لأنه يعلم المفاهيم الهندسية السليمة.

أما الآن فأصبح لفن الأوريجامي رواد وخبراء في العديد من دول العالم، خصوصا أن أطباء ومهندسين أمريكيين أكدوا أن فن الأوريجامي العريق في اليابان يمكن الاستفادة منه في عدة مجالات تساهم في الارتقاء بحياة البشر، خصوصا في تطوير طرق التعليم وبالأخص تعليم الرياضيات، وكذلك في مجال التكنولوجيا، مشيرين إلى أن هذا الفن كان له الفضل في التوصل إلى اختراعات أنقذت حياة الملايين من البشر.

نسرين محمد الشيخة

فنانة تشكيلية - الكويت





يقول المهندس الطبيب روبرت لانج الذي يعد مرجعا في فن الأوريجامي بالولايات المتحدة: "ما أدهشني عندما كنت صغيرا هو القدرة على تصميم أشكال مختلفة ومتنوعة من مادة بسيطة جدا أي من مجرد قطعة ورق».

ويؤكد المهندس روبرت لانج أنه باستطاعته تصميم أي شيء أو أي حيوان أو جماد بواسطة الورق، مشددا على أنه يمكن الاستفادة إلى حد كبير من هذا الفن القديم في مجالي التربية والاختراع.

وقد أظهرت بعض الاختبارات التي أجريت على بعض المدارس الأمريكية أن التلاميذ الذين لديهم معرفة بالأوريجامي يتمتعون بقدرة أكبر على استيعاب المفاهيم الهندسية الرياضية المختلفة عن أقرانهم من التلاميذ الآخرين.

وللأوريجامي تأثير كبير في حياة اليابانيين، حيث كان محاربو الساموراي يرفقون الأوريجامي مع هداياهم لجلب الحظ وحتى في طقوس زواج «الشانتو» كانت التزيين بفراشات الأوريجامي ،وما زال الأوريجامي جزءا من ثقافة وتراث اليابانيين، تقام له المعارض والدروس.

ولقد انتشر فن الأوريجامي في كل أنحاء العالم.. فهذا الفن يعجب الأطفال كثيرا، وكذلك الكبار ،وهو هواية لها شعبية كبيرة عند اليابانيين.

ولم تقتصر فوائد الأوريجامي على التطبيقات العلمية له فقط، ولكن امتدت لتشمل جوانب أخرى، فقد أثبت د .كاواشيما، وهو متخصص في علم المخ ويجري أبحاثا في معهد النمو والشيخوخة والسرطان بجامعة توهوكو، أن ممارسة الأوريجامي تزيد من تدفق الدم نحو المنطقة الأساسية في المخ ،مما يساعد في تحسين أدائه، وهذا هو ما جعل كثيرا من أندية المسنين يمارسون الأوريجامي، وأحد هذه الأندية شعار أعضائه الذين تتراوح أعمارهم بين الستين والثمانين هو «متعة الأوريجامي ثلاث مرات في حياتك ».والمعنى هو أن الأطفال يمارسون الأوريجامي في سن صغيرة، وعندما يصبحون آباء يعلمونه لأطفالهم، وعندما يتقدم بهم السن يعودون إلى ممارسته مرة أخرى.

يتعلم الكثير من الأطفال هذا الفن من آبائهم وأجدادهم، ويتعلمون كيف يصنعون أشكالا كثيرة ومتنوعة منه، فهناك أشكال غير محدودة يمكن صنعها من الأوريجامي منها أشكال بسيطة كالقبعة والصناديق والطائرة الورقية والفراشات، وهناك أشكال أكثر تعقيدا مثل برج إيفل والزهور والحيوانات وأشجار عيد الميلاد والملابس والطعام أيضا.

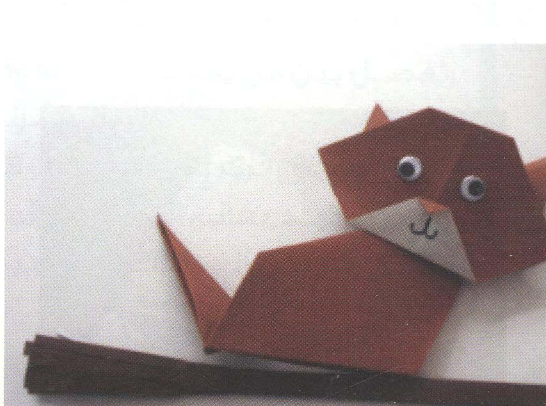
ومن القواعد الأساسية في هذا الفن أنه يجب عدم قص الورقة، ولكن تكون عملية الطي بأخذ ورقة مربعة الشكل وطيها عدة مرات بطريقة معينة لتنتج أشكالا متنوعة طبيعية وهندسية في أوضاع رائعة تتصف بالبساطة والغرابة والجمال.

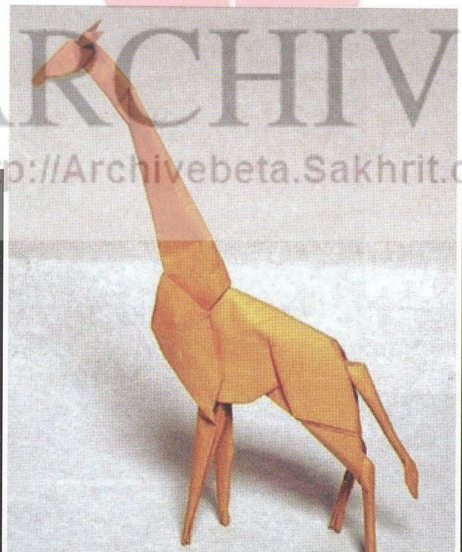
الأوريجامي في مصر

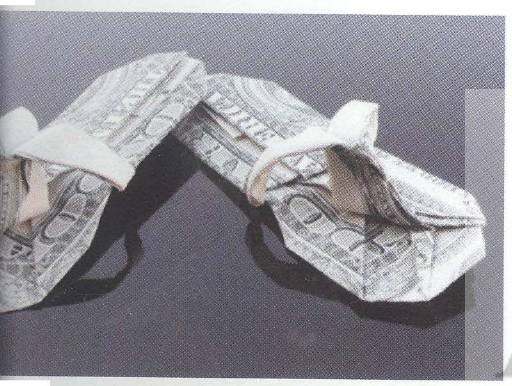
أما في مصر، فالأوريجامي من الفنون التي تنتشر على استحياء، فهو فن لا يعرفه الكثيرون داخل مصر، ويوجد عدد محدود جدا من الخبراء بهذا الفن، أخذوا على عاتقهم مهمة تعريف الناس به وتعليمه في بعض المراكز التي تعد على أصابع اليد الواحدة مثل المؤسسة اليابانية وساقية الصاوي.

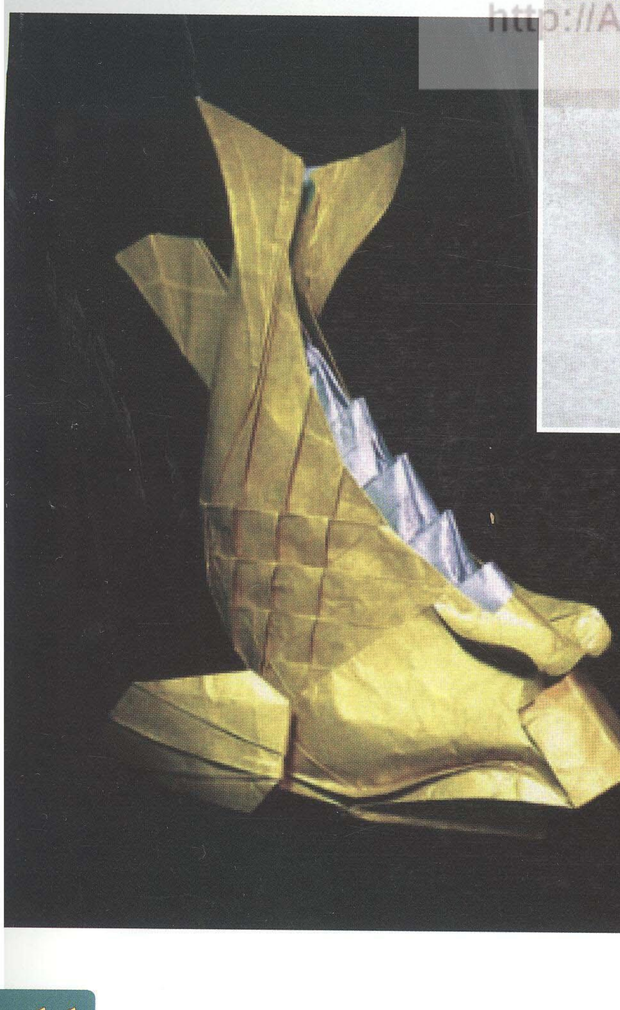
ويقول في البداية الأستاذ صلاح صموئيل استشاري في مكتب الأمم المتحدة المعني بالمخدرات والجريمة تعلمت الأوريجامي منذ حوالي 15 عاما على يد أحد الأجانب ويدعى توني وهو من مالطا ،واكتسبت خبرات كثيرة في هذا الفن، وبدأت بتعليمه لأولادي ثم بدأت أعطي دورات تدريبية للأطفال سواء في القاهرة أو المنيا مسقط رأسي».

ويضيف الأستاذ صلاح صموئيل أن الأوريجامي من الفنون الجميلة جدا التي تنمي ذكاء الأطفال، وتنمي قدرات التفكير والمهارات، وتساعد الأطفال

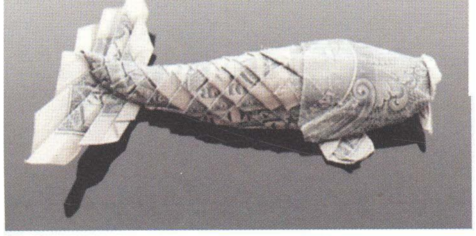














على التفكير الصحيح واتخاذ القرار المناسب في الوقت المناسب، حيث إن أي خطأ في الأوريجامي يمكن أن يؤدي إلى فشل العمل، لأن كل خطوة تعتمد على خطوة أو قرار صحيح قبلها، كما أن الأوريجامي يساعد في قضاء الوقت بشكل إيجابي ومفيد.

ويؤكد صلاح صموئيل أن أشكال الأوريجامي يمكن أن تكون مفيدة اقتصاديا لو انتشرت بشكل جيد، حيث إن إنتاجها ليس مكلفا على الإطلاق ،ويمكن تصنيعها ببساطة وبيعها في محلات لعب الأطفال، وهذه الأشكال يمكن أن تدر دخلا كبيرا إذا تم استغلالها بشكل جيد، والصين تكسب الملايين من مثل هذه الألعاب.

ويتمنى أن يلاقي هذا الفن الدعم والتشجيع داخل مصر، ويطالب بتقديم دورات متواصلة للأطفال والشباب في هذا الفن من خلال مكتبات الأطفال المنتشرة على مستوى الجمهورية، وأيضا في الأندية الصيفية حتى يقضي فيها الأطفال أوقات فراغهم بشكل إيجابي، ومن دون تكاليف ، لأن خاماتها بسيطة جدا وغير مكلفة على الإطلاق حيث تعتمد علي الورق فقط.

أما نيفين منير، وهي تعمل بالمؤسسة اليابانية وتقوم بإعطاء دورات في فن الأوريجامي ، فتقول: "في فن الأوريجامي نستخدم ورقة مربعة واحدة من دون قص أو لصق لعمل شكل مجسم لحيوان أو شخص أو وردة ..الخ" وتضيف أيضا أن فن الأوريجامي كان يستخدم في الطقوس الدينية فقط، ثم بدأت الطبقة الفنية وطبقة النبلاء استخدامه في الحياة الاجتماعية ،وبعد أن أصبح الورق أكثر شيوعا بدأ عامة الشعب يصنعون أشكالا من الأوريجامي، وحتى القرن العشرين كانت بضع مئات فقط من أشكال الأوريجامي معروفة، وكان معظمها سهلا ومصمما للأطفال.





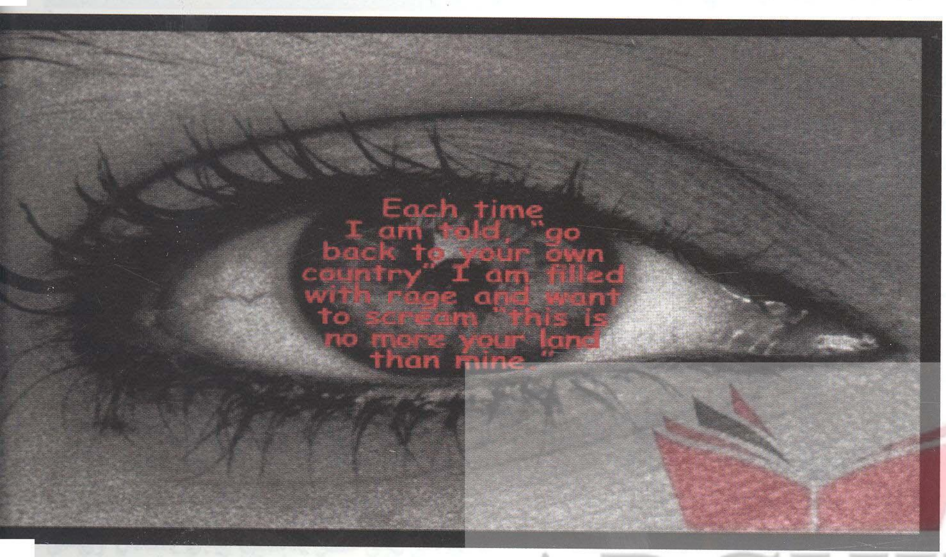




واكب ظهورها عدة مصطلحات ومسميات لأشكال الفن التكنولوجي

الفنون الرقمية ومفهومها التطوري المعاصر

تعد الثورة الرقمية ثورة عالمية تضاهي - إن لم تفق - الثورة الصناعية. فالثورة إجراء عنيف في مجمله يعبر عن درجة من الرفض الكامل لمعظم ما هو قائم. تلك الثورة التى بدأت في أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية واليابان ،وجنوب شرق آسيا ،وما نراه الآن من استخدام لها في مختلف نواحي حياتنا ما هو إلا قمة الجبل الجليدي الغائر في أعماق المحيط ،والقادم أعظم وأكبر. والان تتوازى عالميا ظاهرة الاندفاع نحو الذهب الاسود والتسابق الزمني العالمي للاستثمار في مجال الإنترنت وصناعة الاتصالات والاقتصاد الجديد. حيث تمر الكرة الأرضية بحالة من التحول المعلوماتي ضمن إطار القرية العالمية سواء شئنا أم أبينا ،فالبعض ينذر بقدرة الثورة الرقمية على حل مشاكل البشر على كثرتها واختلافها بل امتصاص الآثار السلبية التى نجمت عن التكنولوجيا الصناعية ،والبعض الآخر ينذر بفجوة رقمية digital divide ساحقة تصدع كيان المجتمع الإنساني ،تفصل بين من يملك المعرفة ومن لا يملكها. فلقد غيرت تكنولوجيا المعلومات بصورة جذرية طبوغرافية خريطة المعرفة الإنسانية فكانت بمنزلة معول هدم للحواجز الفاصلة بين نواحي المعرفة المختلفة من علوم وفنون وهندسة ،ووفرت لجميع الفنون فرصا عديدة لإبداع مختلف ،وأفرزت نوعيات جديدة من الفنون المرتبطة من قريب أو من بعيد بعالم الفنون الرقمية. حيث إن انتقال العصر من الصناعي إلى الإلكتروني جعل الفنانين مهتمين بالتداخلات بين الفن والتكنولوجيا.



أنوبالاكوناتوماثيو اذهب إلى وطنك هذا وطني2004

د. هويدا السباعي

أكاديمية وناقدة - مصر

الفن بصورة عامة هو كل ما يجسده الإنسان من عالم الخيال إلى عالم الحس ،ولقد ساعدت التكنولوجيا على إيجاد أيديولوجيات فكرية جديدة ،وشهدت الأعوام العشرة منذ العام 1990 وحتى العام 2000 تطورا تكنولوجيا غير مسبوق في سرعته بالنسبة للوسيط الرقمي ،فيما أطلق عليه "الثورة الرقمية" Digital Revolution. وعلى الرغم من أن أسس كثير من التكنولوجيات الرقمية قد جرى إرساؤها منذ ستين عاما قبل العام 2000 فقد أصبحت غزيرة في الحقبة الأخيرة من القرن العشرين. حيث أصبحت برامج الكمبيوتر software ،والأدوات المكونة للكمبيوتر hardware أكثر دقة وتوافرا ،كما ظهرت الشبكة العالمية world wide webالتي أضافت عاملا هاما من الاتصال والربط العولمي منذ منتصف التسعينيات. وكان الفنانون من أوائل من عكسوا ذلك في ثقافة وتكنولوجيات ذلك الوقت ،حيث أُعلن عن الفترة الزمنية قبل الثورة الرقمية بأنها كانت مجرد تجريب في الوسيط الرقمي ،ومع نهاية القرن العشرين أصبح الفن الرقمي Digital Art مصطلحا راسخا قامت على أثره المتاحف والمعارض في تجميع وتنظيم معارض كبرى للأعمال الرقمية أو كما يقال الأعمال الديجيتال.

ولقد واكب ظهور الفنون الرقمية عدة مصطلحات ومسميات لأشكال الفن التكنولوجي ظهرت وتغيرت ،فالبعض أشار إليه في فترة السبعينيات على أنه فن الكمبيوتر Computer artثم بعد

ذلك فن الوسائط المتعددة Multimedia art ،والآن يتخذ الفن الرقمي اسمه من مصطلح أعم وأشمل ،هو فن الوسائط الجديدة New media art. الذي أطلق عند نهاية القرن العشرين على فن الفيديو وفن الصوت والأشكال المختلفة الأخرى. إن مصطلح فن الديجيتال قد أصبح هو نفسه مظلة لمجموعة عريضة من الأعمال والممارسات الفنية حيث إن المصطلح لا يصف مجموعة واحدة موحدة من الجماليات ،بل يعرض لحالات لا نهائية من الاندماج والانفصال.

وهناك أطر أساسية ومهمة ،هي تلك التي بين الفن الذي يستخدم التكنولوجيا الرقمية كأداة لإبداع أشياء فنية تقليدية مثل الصور الفوتوغرافية والطباعة والنحت والموسيقى ،والفن الذي يستخدم هذه التكنولوجيات على أنها الوسيط الخاص بذلك الفن. والذي يُنتج ويخزن في شكل رقمي مع استخدام ملامح تفاعلية. وبينما يشارك كلا النوعين من الفن في بعض الخصائص الأصيلة في التكنولوجيا الرقمية فإنهما يختلفان بشكل واضح في تعبيراتهما وجمالياتهما. وهما تخطيط مبدئي لمجال هو بطبيعته شديد الاختلاط.

بدايات التكنولوجيا الرقمية

تشكل الفن الرقمي Digital art مع تشكل تاريخ العلوم والتكنولوجيا وبالقدر نفسه من التأثيرات.

وقد ارتبط التاريخ التكنولوجى للفن الرقمي ارتباطا وثيقا بالمركب الصناعي العسكري وبمراكز الأبحاث ،وكذلك بثقافة المستهلك والتكنولوجيا المصاحبة. ذلك لأن الكمبيوترات قد نشأت في بيئة أبحاث أكاديمية ،ومازالت الجامعات والمراكز البحثية تلعب دورا أساسيا في إنتاج بعض أشكال الفنون الرقمية. ففي العام 1935 نشرت مجلة أطلنتك Atlanticمقالة بعنوان "ربما كما نفكر" للعالم العسكري فانيفار بوش Vannevar Bushوهي مقالة أصبح لها تأثير كبير في تاريخ الكمبيوترات ،حيث تصف وسيلة اسمها ميمكس Memex وهي عبارة عن مكتب بشاشات مضيئة تسمح للمستخدم تفقد المستندات ،وكذلك صُنع خط تتبع عبر مجموعة مستندات أخرى ،ولقد كان تصور فانيفار عبارة عن كتب ودوريات وصور يمكن إنتاجها على ميكروفيلم ،وتصبح جاهزة كبيانات لإدخالها ،كما أنه سيكون بالإمكان أدخالها بواسطة المستخدم نفسه. ولم يحدث أن ابتكرت هذه الميمكس ،ولكنه تصور ورؤية للجهاز المستقبلي ،وفي النهاية جاء الإنترنت كقاعدة بيانات عالمية ضخمة ،فهي وسيلة مشابهة لما تصوره فانيفار. وفي العام 1940 قدمت جامعة بنسلفانيا أول كمبيوتر رقمي في العالم عرف على أنه أنياك ENIAC اختصارا لـ Electronic Numerical Integrator And Computer أي منسق رقمي إلكتروني وكمبيوتر ،وقد احتل بحجمه غرفة كاملة. وفي العام 1951 سُجل براءة اختراع أول كمبيوتر رقمي تجاري باسم يونيفاك UNIVAC اختصارا لـ Universal Automatic Computerواستخدم بنجاح سنة 1952 للتنبؤ بأن دوايت أيزنهاور Dwight Eisenhower سوف يفوز في انتخابات الرئاسة الأمريكية ،حيث كان قادرا على معالجة البيانات العددية والنصية. وفي الأربعينيات من القرن العشرين كانت بداية علم "السيبرية Cybernetics " وجاء عالم الرياضيات نوربرت وينر Norbert Wiener الذي صاغ هذا المصطلح بعد دراسة مقارنة عن مختلف نظم الاتصال والمراقبة مثل الكمبيوتر والعقل البشري. وشكلت نظريات وينر أساسا لفهم ما أطلق عليه "تحول الآلة إلى إنسان Man-machine symbiosis"وتلك الفكرة استكشفها العديد من فناني الديجيتال فيما بعد.

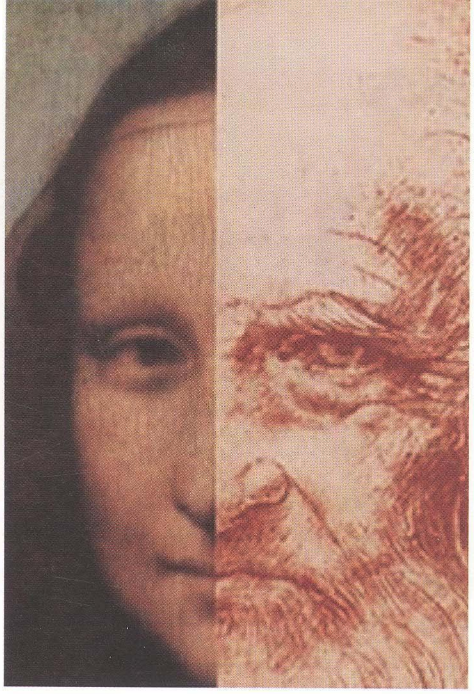
وقد تحولت حقبة الستينيات إلى حقبة مهمة جدا في تاريخ التكنولوجيا الرقمية - وكان ذلك هو زمن الأعمال الأساسية لكثير من تكنولوجيات هذا العصر والاستكشاف الفني ،حيث انتقل الأمريكى تيودور نيلسون Theodor Nelson بالأفكار الأساسية لفانيفار إلى مستوى أعلى. فابتكر في 1961 كلمات مثل النص الهايبر hypertext والوسائط الهايبر hypermediaليعبر عن مكان للقراءة والكتابة حيث تترابط النصوص والصور والأصوات إلكترونيا من خلال الشخص مستخدم الشبكة الحوارية. وجاءت بيئة الاتصال عند نيلسون تتفرع وغير خطية ،وتسمح للقارىء أو الكاتب أن يختار مساره عبر المعلومات المتعددة. وتنبأت أفكاره بالنقل الشبكي للملفات والرسائل عبر الإنترنت التي نشأت في التوقيت نفسه تقريبا. وكان إطلاق الاتحاد السوفيتى للقمر سبوتنيك Sputnik في ذروة الحرب الباردة سببا في دفع الولايات المتحدة إلى إنشاء وكالة مشروعات الأبحاث المتقدمة ARPA اختصارا لـ Advanced Research Projects Agency التي تصورت وصاغت الإنترنت كشبكة للاتصالات من دون سلطة مركزية. وفي العام 1969 تشكلت شبكة وليدة أطلق عليها ARPA net رعاها وقام بعملية الصرف عليها البنتاجون ،حيث تأسست بواسطة أربعة كمبيوترات عملاقة Super موجودة كالتالي: في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس ،وجامعة كاليفورنيا في سانت باربرا ،وفي معهد أبحاث ستانفورد Stan Ford،وفي جامعة أيوتا.



لازلوموهولي ناجي نحت حراري متحرك 1933



أنوبالاكوناتوماثيو " القنبلة" انتقاد لهوليوود 2003

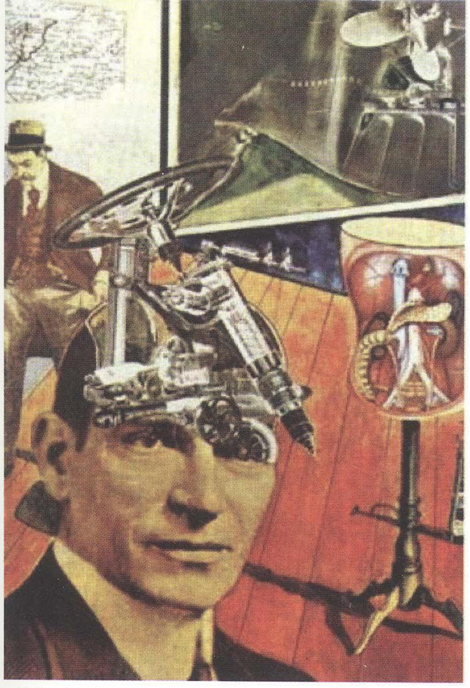


ليليان شوارتزمونا/ليون 1986م

كما شهدت نهاية الفترة هذه ميلاد فكرة جديدة أخرى ومهمة في تكنولوجيا الكمبيوتر والثقافة ،وهي مساحات المعلومات Scannersوالواجهة Desktop،ومعالجة المعلومات عن طريق الأرقام الثنائية الواحد والصفر. فالديسكتوب كواجهة تعبر عن النوافذ وابتكار الماوس كأداة للإشارة حققت بهما شركة أبل ماكنتوش شهرة واسعة عن طريق تسويق فكرة "الكمبيوتر للجميع" التي لا تزال تجني ثمارها حتى الآن في دول العالم النامية والمتقدمة.

جذور الفنون الرقمية

لم يتطور الفن الرقمي من فراغ ،ولكن كانت له روابط قوية مع حركات الفن السابقة ،ومن بينها الدادا والفلوكسيس Fluxusوكذلك الفن التجريدي ،وتكمن أهمية هذه الحركات بالنسبة للفن الديجيتال من تأكيد التعليمات الشكلية والتركيز على الفكرة والحدث ومشاركة الجمهور.
ولقد قام الفنان مارسيل دوشامب Marcel Duchamp الذي ينتمي للدادا كاتجاه فكري والفنان لازلوموهولي ناجي Laszlo Moholy-Nagy باستكشاف الأفكار التفاعلية والموازية في الفن لما يتصل بالفكرة وتأثيرها البصري. فهناك العمل «بصريات دقيقة» لمارسيل دوشامب وهي ألواح من الزجاج دوارة ابتكرها في العام 1920 مع مان راي Man Ray وتألفت من ماكينة بصرية ،وطلب من زواره تشغيل الماكينة ثم الوقوف على مسافة معينة لرؤية الأثر وهو يتكشف. أما موهولي ناجي فقد قام باستكشاف أثر المنحوتات ذات الإضاءة الحرارية وفكرته عن الأحجام الموازية والإطار والإسقاط الذي يقدمه الشكل المتحرك ،والذي تمكن ملاحظته في العديد من تركيبات فن الديجيتال. ويعد دوشامب من أوائل الفنانين الذين أنتقلوا بالعمل من الغرض إلى الفكرة فقط ،حيث تجسد ذلك في العديد من أعماله التي يمكن أن ينظر إليها على أنها سابقة لعصره مثل العمل الموناليزا ذات الشارب L.H.O.O.Q (1919) الذي يعد عملا أيقونيا تشكيلا جاهز التصنيع. ولقد عادت الأعمال المبنية على القواعد والعمليات في الفن التجميعي ،وأصبحت الأعمال التجريبية التجميعية تقارن بإعادة تشكيل عناصر الوسائط في العديد من البيئات المولدة بالكمبيوتر اللاحقة.
أما فنانو فلوكسيس الموسيقيين والممثلين في حقبة 1960 فكان إدماجهم مشاركة الجمهور في أعمالهم يعد سابقة لطبيعة بعض الأعمال الفنية الكمبيوترية المبنية على الحدث والتفاعلية.
وهناك أيضا العشوائية التي شكلت أساس المؤلفات الموسيقية عند المؤلف الطليعي الأمريكي جون كيج John Cageالذي كانت أعماله في حقبتي 1950 و1960 ذات صلة مباشرة بتاريخ الفن الرقمي واتسمت بكونها سابقة للعديد من التجارب في الفن التفاعلي. حيث وصف كيج البناء في الموسيقى على أساس قابليته للتقسيم إلى أجزاء متعاقبة ،وقام بملء الأجزاء الهيكلية السابقة التحديد لمؤلفاته بأصوات موجودة وسابقة الوجود. فقد كان كيج أحد المعجبين بفن دوشامب الجاهز التصنيع ،وأهدى له العديد من القطع الموسيقة الجاهزة التصنيع أيضا.
ولقد بدأ دخول الفن الرقمي (الديجيتال) الرسمي إلى عالم الفن في أواخر حقبة 1990 وذلك فقط عندما بدأت المتاحف والمعارض في تضمين شكل هذا الفن في عروضها ،وإقامة عروض خاصة له. ومع أنه كان هناك عدد من العروض الفنية الإعلامية والديجيتال ،فإن معارض فن الديجيتال أقيمت في إطار مؤسساتي حدث في الغالب في مراكز الإعلام والمتاحف مثل مركز الاتصالات في طوكيو أو في مركز الثقافة والإعلام في ألمانيا ،وفي كندا وفي هولندا وفي النمسا ،ولكن عند بداية القرن الواحد والعشرين خصصت مساحات عرض لفن الوسائط الجديدة على نطاق العالم كله وفي أوروبا وجنوب كوريا وأستراليا والولايات المتحدة.
وبسبب خصائص الوسيط الرقمي فإنه يشكل عددا من التحديات لعالم الفن التقليدي في ما يتعلق بأشياء أخرى في العرض والتجميع والحفظ. إن أعمال الطبعات الرقمية والصور المعلقة وكذلك النحت هي أنواع قد جهزت لها المتاحف بقاعاتها ،بينما الأعمال الفنية الرقمية التفاعلية المؤسسة على الزمن فإنها تثير عدة إشكاليات ،ليست خاصة بالوسيط تحديدا ،ولكنها تنطبق على أي عمل تفاعلي مؤسس على الزمن سواء كان فيديو أو عرضا أدائيا أو ألواحا زجاجية دوارة مثل عمل دوشامب. وفي الغالب تتطلب مشروعات الفن الرقمي مشاركة جماهيرية ولا تكشف عن محتواها من مجرد نظرة. وهي كذلك عالية التكلفة عند



رؤول هوسماناتاتلان بالمنزل فوتومونتاج1920

العرض وتحتاج إلى صيانة متواصلة. ومع أن غالبية مباني المتاحف قد بنيت على أساس نموذج المكعب الأبيض ولم تكن تمتد بها وصلات الكهرباء بشكل كامل أو مجهزة بنظم عرض مرنة ،فقد توقف نجاح المعرض وتقدير الجماهير للفن الرقمي على المجهود الذي تبذله المؤسسة في المعرض من النواحي الخاصة بالتقنية.
إن عرض فن أنشىء من أجل الإنترنت داخل حيز مادي عام يعقد الأمور بشكل كبير. ففن النت أنشئ كي يُرى من الجميع في أي مكان وفي أي وقت بشرط الدخول على النت ،حيث لا يحتاج إلى متحف لتقديمه للجمهور. فقد كان هناك جدل واسع حول النماذج المختلفة لتقديم فن النت في إطار مؤسساتي ،وكان من رأي عدد من المتخصصين أنه يجب تقديمه على النت فقط ،ذلك لأن بيئة المعرض يجب أن تتحدد بما يتطلبه العمل الفني. ومع التطور السريع للتكنولوجيا واندماجها في حياتنا اليومية فالاحتمال أننا سوف نرى طرقا جديدة للتفاعل والاتصال للفن الرقمي "الديجيتال".

التكنولوجيا الرقمية كأداة

لقد تزايد استخدام التكنولوجيا الرقمية في جميع مجالات الحياة اليومية تقريبا ،وبشكل واسع في الحقبة الأخيرة ،وأدى هذا التزايد إلى تكهنات بأن جميع أشكال الوسائط الفنية سوف يمتصها الوسيط الرقمي. فمن الملاحظ أن كثيرا من الفنانين الذين يعملون في أشكال مختلفة من الوسائط بدءا من الرسم والتصوير والنحت والفوتوغرافيا والفيديو ويستخدمون التكنولوجيا الرقمية كأداة لإبداع بعض نواحي العمل الفني ،أو كله ،تظهر في أعمالهم خصائص بارزة للوسيط الرقمي ،وينعكس ذلك على لغة العمل وجمالياته. وفي حالات أخرى يكون استخدام التكنولوجيا خفيا بحيث يكون من الصعب تحديد ما إذا كان ذلك الفن قد ابتدع عن

طريق عمليات تقليدية أم رقمية. إن العمل الذي يوحي بأنه قد ابتدع عن طريق التوظيف الرقمي يمكن أن يكون قد ابتدع عن طريق تقنيات تقليدية ،والعمل الذي يظهر أنه مصنع يدويا بالكامل قد يكون تعرض لمعالجة رقمية. وفي كلتا الحالتين فإن هذين النوعين من الأعمال يدينان بالكثير لتاريخ التصوير الفوتوغرافي والرسم والفيديو بمثل ما يدينان لتاريخ استخدام التكنولوجيا الرقمية. وهناك خصائص أساسية يظهرها الوسيط الرقمي حيث المجال المتسع والمتعدد شكليا وتقنيا مما يؤدي إلى إزالة الحواجز بين مختلف الوسائط.

واعتمد التصوير الفوتوغرافي والفيلم والفيديو دائما على الاستثمار المتنوع للزمان والمكان ،ومع ظهور الوسيط الرقمي فإن إمكانية الاستثمار ارتفعت إلى درجة عالية ،حتى أن حقيقة "ماهية الشيء" من نقطة معينة تكون عرضة للتشكك. حيث إن العلاقة بين النسخة والأصل هي ملامح بارزة ومحيرة للوسيط الرقمي. كما أن علاقة القص Cut واللصق Paste المنتشرة في جميع برامج معالجة النص والصورة والفيلم هي تقنيات نشأت أصلا مع أعمال التكعيبيين وابتكارهم الكولاج والديكولاج ،واتضحت معالمها كوسيط مفاهيمي عند الداديين وابتكارهم الفوتومونتاج ،وأصبحت تخدم اللاشعور عند السرياليين. كل ذلك في بداية القرن العشرين ،إلا أن الوسيط الرقمي في القرن الواحد والعشرين قد ضاعف من إمكاناتهما وأخذهما إلى مستويات جديدة سواء في النص أو الصورة أو الفيلم.

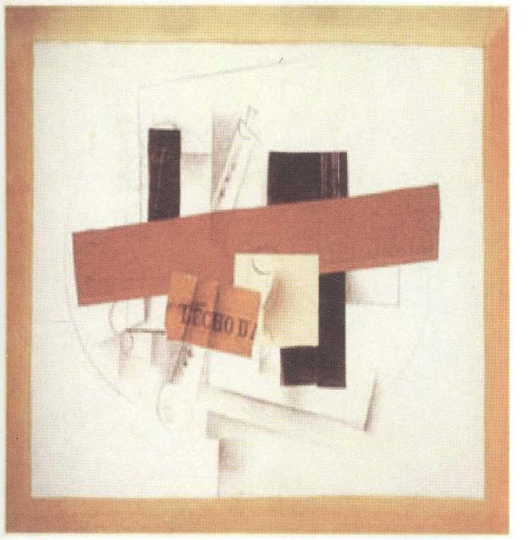


سلفادور دالي الزرافة المحترقة1937

التكنولوجيا الرقمية كوسيط

إن استخدام العمليات الرقمية كما نرى في أعمال الفنان تشارلز كسوري Charles Csuri تظهر الخصائص الأساسية لوسيط الكمبيوتر ،حيث الأشكال التي تبدو وراءها وظائف رياضية متكررة ،ويتحول المنظر الطبيعي المُؤلف رقميا على سبيل المثال إلى رمز للمنظر نفسه له خصائصه المميزة كعمل رقمي. ويشكل التصوير التجريديالمكون من تباينات شكلية مدفوعة بواسطة مهام رياضية في أعمال كسوري ملامح رئيسية في التاريخ المبكر للتصوير الرقمي ،واستخدمت تكنولوجيا الكمبيوتر لعدة أعوام فيما بعد لتأليف أشكال مختلفة من التصوير وتركيب أعمال بصرية رقمية. ولما كانت نانسي بورسون Nancy Burson من رواد استخدام الصور الفوتوغرافية المركبة والمولدة بالكمبيوتر ،وأسهمت إسهاما كبيرا في تطوير تقنية عرفت على أنها "التشكيل" أي تحويل صورة أو شيء إلى صورة أخرى من خلال تركيب الصور التي تستخدم الآن بواسطة القانون الجنائي للتعرف على الأشخاص المشبوهين عن طريق تركيب لوجه أو تغييرها لأشخاص مفقودين أو مطلوب القبض عليهم. وتناولت أعمال بورسون أفكار الجمال كما يحددها المجتمع والثقافة مثل العمل "مركبات الجمال" 1982 ،وهو الذي قامت فيه بدمج وجوه لنجوم السينما وهم بيتي ديفز ،وأودري هيبورن ،وجراس كيلي ،وصوفيا لورين ، ومارلين مونرو وهو المركب للوجه الأول. أما مركب الوجه الثاني فهو مركب من وجوه جان فوندا ،وجاكلين بست ،ودياني كيتون ،وبروكي شيلدز ،وميريل ستريب. وتعتبر بورسن هذا العمل بحثا في أصول الجمال ،وتركز على العناصر المؤلفة من مُثل عليا لدى المجتمع وثقافته. حيث يصبح الوجه وكأنه سجل للجماليات البشرية ووثيقة وتاريخ لمعايير الجمال ،وفي الوقت نفسه يُوقف التفرد الجمالي.

أما في أعمال ليليان فقد لعبت دراسة ومقارنة العناصر الهيكلية والتأليفية دورا مهما ،حيث استخدمت الكمبيوتر كأداة لتحليل أعمال فنانين مثل ماتيس وبيكاسو ،وهناك عملها المشهور "مونا/ليون" 1986 وهو تركيب لوجهي ليوناردو والموناليزا والذي عرض بشكل مخادع حلا بسيطا لذاتية المُصور مع تمييع الحدود بين شخصية الفنان وإبداعه. وتضيف التكنولوجيا الرقمية بُعدا جديدا لأسلوب التركيب والقص واللصق حيث إن العناصر تبدو في البداية متناثرة ،إلا أنه يمكن مزجها من دون تحديدات مع التركيز على كل ما هو جديد ،كما ينتقل الشكل من تأكيد الحدود إلى محوها ،ويعد روبرت روشنبرج رائدا لأعمال الوسائط المتعددة بالقص واللصق والتركيب. ومن أعماله



جورج براك الكلارينت كولاج 1913

المولدة بالكمبيوتر تركيب لصور فوتوغرافية في العمل "موعد" الذي أضاف إليه بعض الصبغات المائية بعد وضع التكوين الفوتوغرافي ،ثم جرى تصويره فوتوغرافيا ومعالجته ليُطبع كمسطح واحد وليس مجزءا. أما سكوت جريسباخ فهو يعيد تركيب المحتوى المُقدم ويصل به إلى مستوى أبعد عن طريق تقديمه في إطار من امتصاص التكنولوجيا للفن والأفكار ،وعمله المسمى "الحصان الداكن التجريدي" 1995 ،فيصور فيه الفرسان الأربعة كما في نبوءة التوراة التي تحكي عن الدمار الوشيك للعالم ،وكأنهم في سباق خيل ريفي تتم فيه مطاردة الحصان الأسبق وهو التعبير التجريدي الذي له ملمس لوني مثل أداء لوحات جاكسون بولوك أو هو يدلل على جاكسون بولوك نفسه الذي يُطارد بواسطة فنانين مثل أدوارد هوبر وآخرين بجواره ،وهذا بشكل دائم خلال رحلة تطور الفن التشكيلي. من هنا نجد جريسباخ يلمح بشكل مرح إلى الاهتمام بشكل الفن والحركات المُعارضة التي تظهر وتتحدى الأساليب الأخرى. وفي عمل آخر لجريسباخ وهو إهداء إلى جيني هولزر وباربرا كروجر 1995 وهما فنانتان ،حيث صورهما خلف عجلة قيادة سيارة قديمة ،وفي هذا العمل يرسل جريسباخ رساله لهما بأن فنهما بالنسبة له عبارة عن "صدمة مثل صدمة رؤية السيارة القديمة". وتعد لغة الإعلان متصلة بشكل أساسي بتاريخ استغلال الصور الفوتوغرافية التي زادت مع وسائل الميديا الرقمية والإنترنت. فمن جماليات الإعلان أن تصنع الصورة انتقالا جريئا من مجرد تمثيل إلى الطبع كماركة أو علامة مميزة يعزى إليها فكرة أو قيمة تظل مترسخة في ذاكرة الجماهير المشاهدة لها وبشكل دائم ،وذلك سواء كان يعزى لمضمون استهلاكي أو سياسي أو ثقافي أو فني. فهناك الفريق كيدنج الذى يتألف من الفنان الأنجولي جوا وأنطونيو فيرنانذ ،ومصمم الجرافيك البرتغالي إدجار كولهو سيلفا ،حيث

إن أعمالهما قد عبرت الحدود الفاصلة بين الفن والإعلان عن طريق تقديم فكرهما ومضمونه باختصار "وكالة للفن". والتي انتقدت بشكل متكرر جماليات الإعلان والعلامات المستخدمة تجاريا وحالة تجاورهما. وتوجد سلسلة أعمال لهما تدعى "أنا أحب كالبي Calpe" ،فبينما نجد أن الصور الضبابية لمنظر طبيعي من كالبي في حد ذاتها يمكن أن تؤدي المهمة كناقلات للمعنى السياحي ،فإن مغزاها يتبلور من خلال الشعارات الإعلانية الصغيرة وإعلانات الشركات المدخلة على الصور والتي تبدو من وجهة نظر كيدنج كبصمات أصابع تسيء للمنظر الضبابي المُصور. فهذا الفريق يذكر بأن إنشاء معنى في هذه الأعمال يقلب لغة الإعلان بمحو القوة الإيحائية للصورة ،ويبرز على السطح الملصق الآخر المملوء بعلامات تجارية من دون الخلفية الضبابية التي تأخذ الدرجة الأخيرة من الاهتمام.. حيث إن المعلومات المُدخلة لا تمتزج بشكل خفي مع الصورة ولكنها تخل عمدا بإبداع ورسالة تلك الصورة المركبة وبشكل تام.
وتظهر للسطح كذلك لغة الإعلان والترفيه الجماهيري في سلسلة "انتقاد لاذع لهوليوود" من خلال أعمال الفنان أنو بالاكوناتو ماثيو الذي تركز فكرة أعماله على سياسات العرق والأجناس. حيث إنه يستخدم الصورة البصرية التقليدية المنتجة عن مصنع الأحلام البشرية المتمثل في صناعة السينما ،ثم يقوم بتذييل الملصقات بنصوص تجذب الانتباه للأجناس والأنماط الثقافية التقليدية ،وكذلك السياسات النووية. حيث تغير ملصقات ماثيو من هيكلها الشكلي بواسطة الرسالة المذيلة والتي لها محتوى ذو جذب بصري تلقائي. وبغض النظر عن التغييرات التي أحدثتها التكنولوجيا الرقمية في أساليب القص ،واللصق ،والنسخ والمونتاج والتركيب ،فإنها تتحدى الأفكار التقليدية عن الواقع. وذلك عن طريق تسهيل إنشاء أشكال بديلة أو تمثيلية للحقيقة ،أو بإنشاء إحساس حقيقي مُغالى فيه. إن فكرة الواقعية الفنية

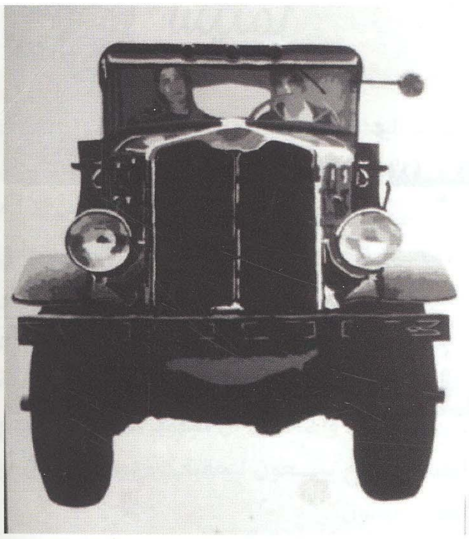


تشارلز كسوري نحت عن عمل رقمي 2005

ارتبطت ارتباطا وثيقا بتاريخ التصوير الفوتوغرافي ،كما أن فكرتها في تسجيل وتمثيل الواقع كما هو ملمح مهم للوسيط الفوتوغرافي وتقليد تاريخي. أما ذاتية المصور كمثال في اختيار الزاوية والوضع والإضاءة فلها آثارها الواضحة في أي سجل للتصوير الفوتوغرافي. حيث يمكننا أن نجد تدريج إضاءة للصور الفوتوغرافية على مراحل أو تحريكا مهتزا لعناصر الصورة التي هي أساليب قديمة بعمر تاريخ التصوير الفوتوغرافي نفسه. وهناك تقديم لصور متخيلة استخدمت كأداة ورمز للأشباح مثلا أو المسوخ ، كما أن هناك صورا تاريخية جرى تغييرها لأغراض الدعاية السياسية ،وفي بعض الأحيان يمحى شخص ذو معتقدات سياسية غير محبوبة من المشهد المُصور. وهناك حقيقة هي أن الوسيط الرقمي يسمح بإعادة التركيب بلا رتوش مع تغيير لحقيقة الواقع ،مما زاد من الوعى بالشك في تفاصيل الطبيعية ،وأصبحت التكنولوجيا الرقمية تستخدم أحيانا لتغيير الصفات المعروضة سواء كان ذلك إطارا أو محتوى تاريخيا أو فنيا جماليا.

الفن الرقمي تشاركي

إن الفن الرقمي في الغالب تشاركي participatory وليس تعاونيا ،ويعتمد على مدخلات متعددة ليتفاعل الجمهور المُشاهد في بعض الأعمال الفنية داخل مؤشرات حددها الفنان ،وفي بعضها الآخر يصنع الجمهور المُشاهد بنفسه المؤشرات ،حيث يصبحون مشاركين في أداء حي مبني على الزمن. وفي بعض الحالات تنشأ التعبيرات البصرية للعمل الفني بواسطة المُشاهد أي أنه من دون مدخلات من المُشاهد يكون العمل الفني عبارة عن شاشة بيضاء بالمعنى الحرفي. ويعد الوسيط الرقمي أيضا ديناميكيا ،ويمكنه الاستجابة لتدفق من البيانات المتغيرة حيث يتمكن من تغيير ونقل هذه البيانات في وقت قصير. ودائما ما يتضمن العمل الرقمي المتحرك على فكرة النهاية الارتجاعية أي استخراج صورة من صورة حتى النهاية ،ثم تأتي البداية الارتجاعية وهكذا. وتتراوح النتائج من بصريات مركبة إلى عمليات اتصال تجريدية للغاية. وهناك أعمال أخرى تركز بشكل أكبر على قواعد البيانات. إن ملامح الوسيط الرقمي لا تظهر بالضرورة في عمل واحد ،ولكنها تتنوع حسب الاستخدام ،فهناك مجموعة جيم كامبل ، وهي تعد من الأمثلة المميزة عن العمل الرقمي الذي يعرض الجانب الديناميكي. وهو عمل ليس تفاعليا أو تشاركيا ولا تطويعيا ،ويتألف من مناظر على لوحات تتكون من صمامات تشع الضوء الأحمر وتوضح صور ملتقطة بالفيديو لأشخاص يمشون في شارع أفنيو بمنهاتن. وتم وضع ألواح زجاجية أمام المشهد المعروض ،وتمر المناظر خلال مراحل

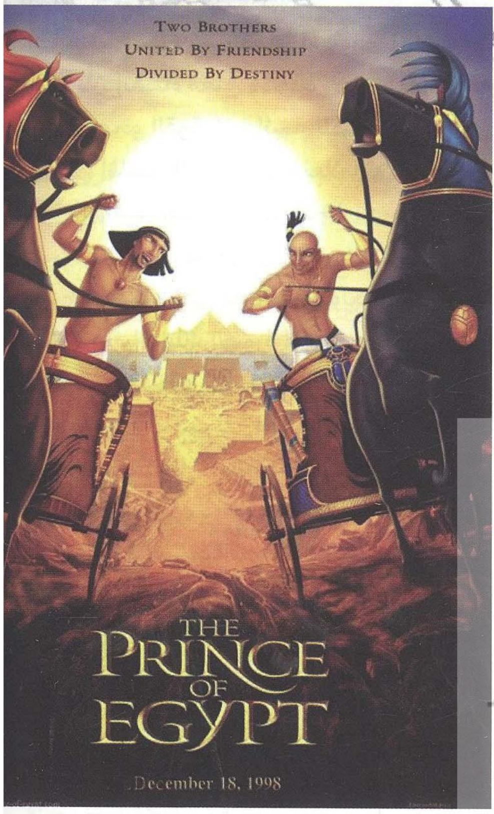


سكوت جريسباخ الحصان الداكن التجريدي 1995

مختلفة من عدد التركيزات من القوية إلى الخافته وغير المرئية ،مما يحدث انتقالا ظاهريا من الرقمي إلى الصورة المطابقة في عملية تعكس حالة تجريدية وكذلك جماليات نوعية للتصوير الرقمي والمطابق للمشهد الطبيعي.
وهناك مثال آخر عن الديناميكية في العمل الرقمي ،هو أعمال جون سيمون وسلسلة من الألواح الملونة التي تتألف من هارد وير، وسوفت وير ، وشاشة عرض بلازما. وهذا العمل هو دراسة لنظرية اللون بناء على عامل الزمن، حيث يستكشف السوفت وير احتمالات مختلفة وقواعد للألوان كما أقترحها فنانو القرن التاسع عشر الاوائل مثل بولكلي Paul Klee وفاسيلي كاندنسكي فيما يتصل بالزمن والحركة ، ويتألف العمل من دوائر إلكترونية مأخوذة عن بقايا معادة من كمبيوتر لاب توب Laptop. فنرى شاشة بلازما وذاكرة وهارديسك ، وصندوق العرض مصنوع من الإكريلك حيث تظهر الألواح ذات تركيبات ديناميكية تتكشف طبقا للسوفت وير المكتوب من قِبل الفنان. حيث يمكن للمشاهد أن يرى لوغاريتمات تدفع بالصور إلى تشكيلات متباينة متعددة. ويتوسع عمل كل من كامبل وسيمون في فكرة أن الحركة لأي عنصر فني في العصر الرقمي تحافظ على مظهره وتحوله في الوقت نفسه إلى داخل بناء زمني متغير ،أي بمنطق قاعدة البيانات التي تكمن في قلب المشروع الفني الذي يعتمد على الرقمية.
وفي كاسيل بألمانيا العام 1977 نظم دوجلاس دافيز إرسالا تلفزيونيا عبر الأقمار الصناعية إلى أكثر من خمس وعشرين دولة اشتملت على عروض لدافيز نفسه ،وكذلك نام جون بايك Nam June Paik (شكل 20) ،وفنانا جماعة الفيلوكسس الموسيقار شارلوت مورمان ،والفنان الألماني جوزيف بويز. وفي العام نفسه نتيجة للتعاون بين فنانين من نيويورك وسان فرانسيسكو عبر شبكة الأقمار الصناعية بطريقة الاستقبال والإرسال كان هناك بث تبادلي لمدة 15 ساعة بين المدينتين.

منذ إعلان تأسيس إسرائيل بدأ اليهود في تشويه تاريخ العرب والمسلمين

أين تقف السينما العربية من السينما الصهيونية؟



فيلم يدعي أن اليهود سادة القارة العربية القديمة

نشأ اهتمام اليهود بالسينما خلال المؤتمر الصهيوني الذي انعقد في العام 1879، حيث أدركوا أهمية الإعلام التثقيفي لخلق إسرائيل وضرورة نشر الروح الصهيونية، والوعي بمبادئها الباطلة؛ فقام جورج ميليه بإخراج فيلم "قضية دريفوس" في العام 1899 الذي تناول من خلاله ترويج فكرة اضطهاد اليهود في أوروبا، معتمدا على التقاط الوقائع الساخنة، فنجد من خلال أحداث الفيلم كيف قامت أوروبا بمحاكمة دريفوس الذي خان وطنه، واتخذ منها مبررا فيما بعد لاستيلاء اليهود على فلسطين من أجل الخروج من هذا الاضطهاد الأوروبي. أيضا هناك فيلم "الماعز تبحث عن حشائش" الذي أنتج العام 1955 وتدور أحداثه عن عائلة من اليهود تهاجر إلى فلسطين، فتجد أبناء الأرمن أي الفلسطينيين يستغلون الخيرات، وبالتالي لا يستحقون امتلاكها، ثم توالت الأفلام لتكرس مبادئ الصهيونية من وراء ستار خفي.

د. داليا فهمي
مديرة مركز الإبداع في مكتبة الإسكندرية- مصر

منذ إعلان الدولة اليهودية العام 1948 قامت مرحلة الدفع باليهود إلى هذا الكيان، وبدأ السينمائيون منهم يقدمون صورا مشوهة لتاريخ العرب والمسلمين، ولم تسلم المرأة أيضا من أباطيلهم، ففي فيلم "الأحد الأسود" نرى شخصية نسائية عربية تخطط لقتل الآلاف من دون إحساس آدمي، وحكايات أخرى كثيرة تحمل خبث العقلية اليهودية التي أدارت وأنتجت العديد من الأفلام لترويج الصهيونية، ولم تظهر أفلام العنصرية المفضوحة إلا بعد اشتداد الصراع في فترة المقاومة الفلسطينية.

بعد هزيمة 1967 ظهرت أفلام يهودية توضح القوة الإسرائيلية على الأرض، وأهمية الجيش الذي لا يقهر، فظهرت أفلام أمريكية مصنوعة بأيد يهودية التمويل مثل "السوبرمن الإسرائيلي والأمريكي" اللذين يسقطان المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين كأنهم ذباب، كما أنتج في هذه الفترة فيلم صهيوني حول المقاومة الفلسطينية يصور الفلسطينيين وهم يدفعون بأطفالهم أمام رصاص الجنود الإسرائيليين ليتخلصوا من هؤلاء الأطفال، وقد جرى رصد أكثر من خمسة عشر مليون دولار لإنتاج هذا الفيلم في أمريكا كما بدأ الاتجاه نحو الأفلام الإباحية الجنسية المغلفة بطابع علمي، الغرض منها إظهار هذا الانحلال الخلقي في ثوب علمي، وبما يُحدث نوعا من التفكك الاجتماعي والانحلال الأخلاقي خاصة عند المراهقين العرب، كما اتخذت السينما الصهيونية أشكالا أخرى حيث حاولت بث فكرة اليهودي البطل منقذ العالم مثل فيلم "يوم الاستقلال" إخراج رولاند إمبريت، وفي أفلام أخرى كانت تستجدي عطف العالم كما في فيلم "قائمة شندلر".

حصدت السينما الصهيونية أول جائزة في مهرجان كان العام 1967 وتحول اشتراك إسرائيل في ذلك الوقت إلى تظاهرة سياسية.. وقد استطاعت السينما الصهيونية الدفاع عن قضاياها على رغم ما تحمله من سادية الأفكار، إلا أنه في المقابل كانت السينما العربية تخاطب غريزة الجنس. ولم نجد فيلما متميزا يعبر عن هويتها؟! ولم تقتصر السينما الصهيونية على إنتاج هذه الأعمال ولكنها رأت أن تتحول كالإخطبوط لتهيمن على العالم بأكمله، وكان ذلك من خلال سيطرتها الكامنة على هوليوود قلب صناعة الأفلام الأمريكية.

قد يكون إعلان أسماء بعض النجوم اليهود الذين يعملون بالسينما الأمريكية ونالوا شهرة واسعة صدمة كبرى للكثير منا، إلا أنها الحقيقة المرة، وذات يوم أعلن الممثل الأمريكي مارلون براندو من خلال البرنامج الشهير "لاري كينج شو" أن اليهود يحكمون هوليوود فاتهموه بالعنصرية.. ومن النجوم اليهود أيضا: جريتا جاربو (18 سبتمبر 1905 - 15 أبريل 1990) هي ممثلة يهودية سويدية المولد، اشتهرت بعد أن مثلت في الفيلم

الصامت (Gösta Berlings saga) المأخوذ من رواية لسلمى لاجرلوف، ذهبت إلى هوليوود وبعد فترة قصيرة أصبحت أكثر نجوم السينما شعبية في العالم، توقفت عن التمثيل في العام 1942 كذلك كيرك دوجلاس، مايكل دوجلاس الذي قاد حملة تبرعات لبناء عدد من المستوطنات في الأراضي المحتلة، ديفيد دشوفني بطل حلقات "إكس فايلز" ودي آلان، كريستال بيري، ساندرا بولك، مارك فرانكل، جنيف جولد بلوم، ريتشارد جير، روبين ويليامز، هريسون فورد، مارك فرانكل، آري مايرز، بول نيومان، ليوناردو ينموي، ماندي يتكس، إليزابيث تايلور تلك الصهيونية المتطرفة، مايكل ريتشاردز، رايزر بول، ستيفن سيجال، جوش سيلفر، ستيفن سبيلرج، جيري لويس، جون استيوارد، باربرا سترايس، ميل بروكز، جوليا ناما جوليز بطلة حلقات مسلسل ER ، بروس ويلز، سكوت وولف، هنري وينكلز، ياسمين بليث، إليزابيث شو بطلة فيلم "العودة إلى المستقبل"، بيتر فولك بطل حلقات "كولومبو " وغيرهم الكثير والكثير ونظرا لخوف اليهود أن يُكتشف أن "هوليوود" وقعت تحت سيطرتهم قام كثيرون منهم بتغيير أسمائهم إلى أسماء نصرانية كنوع من التمويه، فمثلا كيرك دوجلاس اتخذ هذا الأسم بدلا من إيزادور ديمسكي، وجيري لويس بدلا من الاسم اليهودي يوسف ليثعتش.

كذلك يمتلك اليهود أشهر الشركات والمحطات العالمية، فمثلا شركة CBS TV يرأسها اليهودي لاري بيتش الذي قام بشراء أغلب أسهم هذه المحطة، وبعدها أصبح جميع العاملين بها من اليهود، شركة ABC يملكها تيدهيربيرت، شركة ليوناردو جولدنش NBCC يملكها ليوناردو جروسمان إيرفن سيجليش، وبراند تاتر يكوف، شركة ديسنج يرأسها مايكل آيز، ومايكل أوتفير، وكاراتي شامير، شركة سوني للإنتاج الفني في أمريكا ويرأسها جون بيترز، شركة متف يملكها إمبراطور الإعلام روبرت ميردوخ الذي يملك أغلب إستوديوهات التصوير في هوليوود، شركة فوكس TV يرأسها باري ديلر، وشركة تري ستار التي حدث لها ما حدث لشركة كولومبيان، وهكذا حتى قام اليهود بتكوين إمبراطورية إعلامية.

بقاء الكيان والسخرية من الأديان

لم تغفل السينما اليهودية عن السخرية من الإسلام العرب والمسلمين، فمنذ العام 1986 أنتجت هوليوود ما يزيد على مائة وخمسين فيلما يسخر من الإسلام، فمثلا فيلم "قرار إداري" بطولة ستيفن سيجال، نرى من خلال أحداثه إرهابيين مسلمون يخطفون طائرة ركاب ويهددونهم بالقتل، وفيلم "أكاذيب حقيقية" بطولة أرنولد شوارزنجر يقوم من خلاله الإرهابيون المسلمون بإطلاق صاروخ نووي على فلوريدا، وهناك فيلم "الحصار" الذي يعد أسوأ فيلم؛ حيث صور المسلمين والعرب بأنهم إرهابيون محترفون، ويظهرون كوحوش لا تحركهم إلا الرغبة في القتل والتدمير باسم الإسلام، ولا يكاد يخلو أي فيلم من شخصية أو أكثر من اليهود حيث يتم تصويرهم على أنهم قادة العالم ومنقذوه، حتى على مستوى أفلام الكرتون، فهناك مثلا فيلم "أمير مصر" وهو فيلم كارتون إخراج المخرج الصهيوني سيليزج، الذي قالت والدته بعد مشاهدة الفيلم: «إني أنجبت نبيا يهوديا يمسك التوراة بيد والكاميرا باليد الأخرى»، كما ظهرت أفلام تسخر من العقائد الدينية، مثل فيلم الإغراء الأخير للسيد المسيح، مظهرين المسيح عليه السلام بصورة مشوهة ومادية.

تقول الكاتبة المصرية صافيناز كاظم "اليهود رواد السينما الصهيونية وهم يستغلون هذا الفن لبث الأفكار المؤيدة لأغراضهم السياسية والاجتماعية؛ لذا أجادوا استغلال الفن، ونحن نرى أن اليهود يمتلكون أكبر الشركات السينمائية العالمية منذ بداية القرن العشرين: مترو جولد ماير، كولومبيا، وارنر، بارامونت، يونيفرسال وغيرها من الشركات العالمية، وكما يتضح أن السينما الصهيونية أدركت منذ البداية أهمية السيطرة على الإعلام بشتى أشكاله؛ لأنها تعلم أن بقاء كيان ليس له عمق تاريخي أو مستقبلي، يمكن أن يعتمد على استمراره بانتشار الخدعة، والاستفادة من إمكاناتها في هذا الإطار، ولذلك لم يكن غريبا أن يتبع المؤتمر الصهيوني - الذي أقيم العام 1897 - بعد أقل من عامين أول فيلم يهودي يتحدث عن قضية "دريفوس"، وأضافت "أن اليهود محترفون، لديهم هدف واضح يسعون لتحقيقه، فهم ينجحون أو هكذا يبدون".

ويشير الفنان عبد العزيز مخيون إلى أن الفنانين الصهاينة ينغمسون في العمل السياسي عن عمد وبكل إصرار، فها هو بن هيشت الكاتب والمنتج والمخرج السينمائي هو مندوب المنظمة الإرهابية الشهيرة "آرجو" في هوليوود في فترة منتصف الثلاثينيات، وهي المنظمة التي أسسها الإرهابي الصهيوني جابوتتكس، فمن هنا - من خلال الفن السابع - كان السينمائيون يمررون ما يريدونه من مفاهيم صهيونية تجاه العرب، فقد أعادوا إنتاج هذه الأفكار في قوالب فنية سينمائية خاصة بعد أن أصبحت هوليوود ملكا لهم، يؤكد ذلك أيضا الدكتور محيي الدين أستاذ الإعلام بجامعة الأزهر الذي يقول: "إن السينما الصهيونية حرصت على تقديم رجال الدين الإسلامي كرمز للشرور، في مقابل طهارة الشخصية اليهودية، ففي فيلم "اللعبة" للمخرج كول ماكاي يظهر شخص على أنه رجل دين يرتدي ملابس عربية تقليدية يغلف الشرور بكلمات عن الدين، في حين يظهر الإسرائيليون مثل الأوروبيين تماما في نظافة الثياب ورجاحة العقل، إذ تخصص الصهاينة في الالتفاف حول الحقائق، كما توظف السينما الصهيونية الأساطير المستندة إلى أدبيات توراتية التي تجسد العداء التاريخي بين اليهود والعرب في جلباب هوليوودي، فعلى الرغم من أنه صدر أول قانون لصناعة السينما في إسرائيل العام 1954 أي بعد قيام الدولة الصهيونية فإنه تأخر إنتاج الأفلام الروائية الطويلة في إسرائيل بسبب عدم وجود أساس ثقافي ووطني مشترك يمكن أن يصنع فيلما سينمائيا.

الكثيرون الذين درسوا في الغرب واستوعبوا فكره وحضارته كانوا يندهشون كلما رأوا فيلما أمريكيا يظهر فيه العرب بمظهر مضحك أو شرير أو غريب.. وكانوا دائمي التساؤل عن السر في عدم تفتيش هوليوود عن مصادر معلومات موثوق بها تسمح لها بنقل صورة واقعية عن الحياة اليومية للعرب في أفلامها، وخصوصا تلك التي يخرجها أو يمثل فيها كبار الفنانين.

الحقيقة أنه قد كتب الكثير حول هذا الموضوع مما لم يكن ليشفي الغليل والفضول العلمي والشخصي إلى أن قرأت مؤخرا كتاب جاك جاهين "عرب الشاشة الأشرار: كيف تُشيطن هوليوود شعبا



فيلم صهيوني يظهر الطفل العربي متخلفا

بكامله؟" وقد صدر باللغة الإنجليزية عن منشورات "غصن الزيتون" الأميركية في العام 2001، في 575 صفحة من الحجم الكبير.. وجاك شاهين أميركي من أصل لبناني (من قرية حامات في الكورة) لم يحضر إلى لبنان قبل العام 1975، وأن ذلك كان بداية بحثه عن جذوره العربية وعن معنى أن يكون من أصل عربي في أميركا أو الغرب، وهو اليوم أستاذ شرف للإعلام والتواصل، في جامعة "غرب اللينوي"، بعد أن تقاعد من التدريس منذ سنوات.. كما أنه عمل لفترة طويلة في شبكة تلفزيون سي بي أس الإخبارية كمستشار لشؤون الشرق الأوسط، وقد اشتهر وصار علما في موضوع الصور الإعلامية عن العرب.

الاستشراق الأوروبي وتغذية العنصرية

يقدم جاك جاهين في كتابه مسحا نقديا موثقا ومحللا لأكثر من 900 فيلم هوليوودي يظهر فيه العرب في صورة مخالفة لما هو عليه أي طفل أو رجل أو امرأة أو شيخ منهم ويقول جاهين إن هوليوود استخدمت منذ أكثر من قرن أسلوب "التكرار بيعلم الحمار"، معيدة ومكررة فيلما بعد فيلم الصور النمطية الخاطئة والمشوهة عن العرب، مما كان له أبلغ الأثر في عقول وأفكار وأذواق الأمريكيين ورؤيتهم للعرب والمسلمين، وذلك حتى قبل هجوم عاصفة الأبراج أي قبل حجة الحرب ضد الإرهابيين العرب، فهو يلاحق الصورة الهوليوودية منذ أواخر القرن التاسع عشر ليكتشف فيها ملامح وصورا متشابهة ومكررة، ويقول شاهين في إحدى مداخلاته إن العنصرية الوحيدة المسموح بها في السينما والتلفزة الأمريكية اليوم هي العنصرية المعادية للعرب والمسلمين.. فالعربي في كل أفلام هوليوود هو القاتل المتوحش والمغتصب والمتعصب وثري النفط اللعوب والمستهتر والأهبل والمسيء إلى النساء.

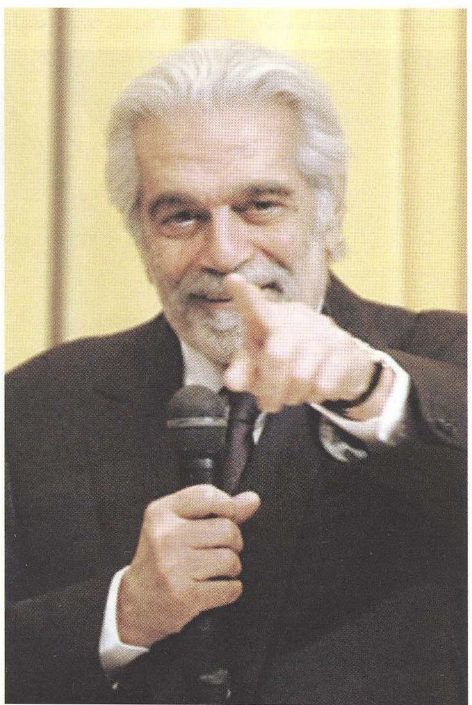
يقول جاهين: هذه الصورة النمطية السيئة والمشوهة تتكرر وتتردد على الشاشات منذ عقود وعقود، حيث إن العرب كلهم يشبهون بعضهم بعضا، وأنت لا تستطيع التفرقة بين واحد وآخر في أفلام هوليوود (كلهم سواسية هنا كأسنان المشط).. حاول أن تفكر في آخر فيلم شاهدته وظهر فيه عربي، ماذا ترى؟ لحية سوداء، كوفية وعقالا، نظارات سوداء، وسيارة ليموزين وحريما وخدما وآبار نفط وجمالا وصحراء، أو شابا يحمل رشاش كلاشينكوف والحقد الأعمى يتطاير من عينيه وكلمة الله على شفتيه.. أليس هذا ما تراه؟



لقد خصصت الفلسطينية جاكلين سلوم (المولودة في ديربورن بولاية ميتشيجان) التي استفادت من كتاب جاهين، عدة أفلام قصيرة لفضح هذه الصورة عن العرب أشهرها فيلم: "كوكب العرب" الذي حاز عدة جوائز سينمائية عالمية، والذي يستعيد في تسع دقائق أشهر اللقطات الهوليوودية التي تظهر العرب بالصورة التي وصفها جاك جاهين.

تعمد جاك جاهين في كتبه ومحاضراته أن يركز على أن العرب الأمريكيين مسيحيون في الغالبية منهم (فهم أكثر من 60%) وهذه مسألة يجهلها حتى المتعلمون والمثقفون من الأمريكيين الذين يجهلون مثلا أن الله هو نفس الأسم الذي يستخدمه المسيحيون العرب في صلاتهم وفي تعبيرهم عن الإله! والنقطة التي يحاول جاهين شرحها للأمريكيين هي أن إغفال هوليوود في أفلامها صورة الأمريكي الأسود أو الهندي الأحمر أو الياباني الأصفر أو اليهودي، كرجل عادي طبيعي، ساهم في تغذية العنصرية والكره للآخر المختلف وذلك من خلال إدامة سوء الفهم والأفكار المسبقة والصور النمطية السلبية والشريرة، وأن هذا الأمر هو بالضبط ما يستمر ويتكرر بالنسبة للعرب بعد أن صار تشويه صورتهم وجعلها شيطانية لا إنسانية مجالا للتنافس في أفلام هوليوود.

كان قيام السلطات الأمريكية في شباط 1942 باعتقال واحتجاز أكثر من 100000 أمريكي من أصل ياباني في معسكرات خاصة لم يستثر أي رد فعل لدى عامة الأمريكيين.. تماما كما أن استعباد السود وحرمانهم أبسط الحقوق الإنسانية والمدنية وشنقهم والاعتداء عليهم، أو إبادة الهنود الحمر، أو الهولوكوست الأوروبي بحق اليهود، ما كان له أن يستمر من دون سؤال أو معارضة كل تلك العقود لولا ما خلفته السينما بالصورة والصوت من أوهام وأساطير عن هؤلاء الأشرار، ذلك أن الأمريكي العادي يمضي معظم وقته أمام الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، وثقافته اليومية هي من صنع التلفزة والسينما، كما أن أفلام هوليوود تصل اليوم إلى كل أنحاء العالم وليس إلى المتفرج الأمريكي فقط.



عمر الشريف

لم تخلق هوليوود تلك الصور النمطية السلبية عن العرب، فهي كانت أولا من صنع الاستشراق الأوروبي الذي درسه وحلله إدوارد سعيد في كتابه الشهير "الاستشراق"، فقد صوّر الكتاب والرسامون الأوروبيون بلاد العرب في صورة الصحاري القاحلة المميتة، والقصور الفاسدة المنحطة، والأسواق المكتظة القذرة والفوضوية،أما الوجوه فكانت وجوه ذلك الآخر الكسول الملتحي القذر والجهنمي. وفي كتب المستشرقين صورة العربي التاجر المحتال والعاشقات الشبقات والجواري في أسواق النخاسة، حتى صار كل ذلك جزءا من الثقافة الشعبية الأوروبية التي لم تعد ترى العربي إلا بواسطة نظارات ألف ليلة وليلة (أكثر الكتب ترجمة الى لغات العالم بعد الكتاب المقدس)، وفي مطلع القرن العشرين نقل المصورون الأوروبيون هذه الصورة إلى السينما الصامتة، وخصوصا الفرنسي جورج ميلياس بفيلمه القصير "الليالي العربية" العام 1905، في تصويره للصحراء والحسناوات الراقصات في حريم الرجل العربي البشع راكب الجمل وحامل الخنجر الذي يقتل به ليسطو على قافلة ويغتصب امرأة غيره، غير مكتف بالحريم والجواري اللواتي لديه! ومنذ ذلك اليوم لم تتغير تلك الصورة، وإنما أضيف إليها الأسلحة الحديثة ومخططات القتل الجهنمية والإرهاب وخطف واحتجاز الرهائن في طائرات أو صواريخ عابرة للقارات.

ما العمل لعلاج الخلل؟

هناك أكثر من ألف فيلم تسيء للعربي والمسلم من صنع الصهاينة، تنقل صورة بشعة عنهم، وقد أعطى جاك جاهين - في كتابه - السينمائيين المميزين حقهم وعرض لنا بعض الأفلام التي نقلت صورة العربي كما هو، أي من دون خيال وأبلسة وتدليس، فبدأ من فيلم لص بغداد (1924) الجميل والشهير، ومن الدراما الواقعية المجهولة فيلم "صحارى" (1943)، ليقول إن البحث عن صورة طبيعية واقعية للعربي في أفلام هوليوود كان أشبه بالبحث عن الواحة والماء في صحراء قاحلة. إلا أنه كوفىء على جهده باكتشافه أكثر من 50 فيلما لا يظهر فيها العربي كشرير (أي 5 من مجموع الأفلام التسعمائة التي راجعها في كتابه) ولعل أشهرها أفلام: أنشودة





السينما الصهيونية - تاريخ طويل من الكذب

الصحراء (1929)، علي بابا والأربعون حرامي (1944)، الملك ريتشارد والصليبيون (1954)، ابن سندباد (1955)، الخيمة السوداء (1956)، علاء الدين والفانوس السحري (1969)، مدام روزا (1977)، أسد الصحراء (1981)، خلف الجدران (1984)، روبن هود أمير اللصوص (1991)، كأس العالم (1992) - وهو فيلم إسرائيلي تدور أحداثه خلال الاجتياح الإسرائيلي لبيروت صيف 1982-، المحارب الثالث عشر (1999)، ثلاثة ملوك (1999) وغيرها، (ويمكن هنا إضافة الأفلام التي خرجت في السنوات الأخيرة مثل مملكة السماء، وسيريانا، وميونيخ).

لقد آن الأوان لكي تتخلى هوليوود عن حربها غير المعلنة على العرب، ولكي تكف عن تصويرهم في صور شيطانية مسيئة، وكل ما يطلبه جاك جاهين من صانعي الأفلام الأمريكيين هو أن يكونوا عادلين، وأن ينقلوا صورة العربي كما هو، بخيرها وشرها، عجرها وبجرها، كإنسان عادي مثله مثل كل البشر، وهو ينقل كلاما قاله له رئيس شركة أفلام "دريم ووركز" جفري كاتزنبرج: "كل واحد منا في هوليوود لديه فرصة لكي يتحمل المسؤولية الشخصية الكاملة عن صنع أفلام تعلي من شأن البشر بدل أن تخفض، وتلقي الضوء بدل أن تلعب في الظلام، وتهدف الى إذكاء أسمى الغايات الإنسانية المشتركة بين الناس بدل أن تؤجج أحقرها"

جاهين يرى أن كتابه يساعد على إقامة الحجة وتحميل صانعي الأفلام المسؤولية عن أعمالهم إذ هو يكشف بالوقائع والتفاصيل هذه الجريمة، فلا يعود هناك من مبرر أو حجة للقول إننا لم نكن نعرف!

الجدير ذكره هنا أن جاهين تعمد مسح الأفلام التي أنتجت قبل 11 سبتمبر 2001 وذلك لتأكيد أن حالة مسخ صورة العرب لا علاقة لها بابن لادن أو صدام حسين أو بوجود حرب أميركية عربية ما، وهو يعقد مقارنة بين صورة العربي اليوم في هوليوود وصورة اليهودي في سنوات النصف الأول من القرن العشرين: حواجب كثة، أنف طويل معقوف، ثياب مختلفة (روب أسود لليهود وجلابية بيضاء للعرب)، جشع مادي وشهوانية جنسية، استعباد للنساء وحب للسيطرة على العالم، عبادة إله مختلف، قتل الأبرياء.. الخ، ويرى جاهين أن تلك الأيام التي كان فيها اليهودي يرمز إلى كل ما هو منحط وخسيس وقذر وحقير قد ولت وحل محلها العربي والمسلم فكأن العداء للسامية يستمر مع العرب إلى اليوم، علما أنه لم يتوقف أبدا حيالهم إذ هو ابتدأ منذ بداية السينما واستمر معها وتطور إلى صورته الراهنة.

يورد جاهين أسبابا عدة لاستمرار صناعة الكراهية هذه في السينما الأمريكية لأكثر من قرن، ومنها الأسباب السياسية (كما في حال المخرجين والمنتجين الصهاينة أمثال مناحيم جولان، ويوران جلوبوس وأفلامهما الشهيرة مثل "القوة دلتا" و"كتيبة الجحيم" الخ . الكراهية فعلا للعرب والمسلمين هي صندوق المال حيث إن هذه الأفلام تدر أرباحا جيدة، هذا بالإضافة إلى غياب العرب الأميركيين عن الصناعة السينمائية. وكما يقول سام كين في رسالة له العام 1986 وجهها الى جمعية رسامي الكاريكاتير الأمريكيين: "يمكنك أن تضرب وتصيب العرب إلى ما شاء الله وبحرية تامة ومجانا، إنهم هنا مجانا كأعداء وكأشرار (ببلاش)، في حين أنه لم يعد بإمكانك أن تفعل الشيء نفسه مع يهودي أو أميركي أسود". وفي مقارنة أخرى يقول جاهين كيف أنه وخلال ساعات فقط من الإعلان عن حادثة تفجير المبنى الفدرالي في أوكلاهوما سيتي كان العرب هم المتهمين والضحية، إذ حصلت أكثر من 300 حادثة اعتداء عليهم دافعها الكراهية العنصرية بتأثير الصور النمطية المشوهة، وفي استعراض سريع لتأثير الصور النمطية على الشبان والشابات العرب في أميركا يورد جاهين عدة مقابلات وأقوال يظهر فيها حرج وخجل العرب من الإعلان عن أنفسهم كعرب في تجمعهم ومحيطهم، ولا يقتصر ذلك على الشبان والشابات في المدارس والجامعات. لا بل إن ممثلا شهيرا حاز جائزة الأكاديمية للتمثيل (1984) عن دوره في الفيلم الرائع أماديوس (الذي يروي قصة حياة وموت موزارت) يخفي أسمه العربي، وهو فريد موراي إبراهيم، ليصبح ف. موراي إبراهام، ويقول لاحقا "عندما ابتدأت التمثيل لم أستطع استخدام اسمي فريد لأنني كنت سأحصل حينها فقط على أدوار العربي الذي يقتل كل الناس، ولو أنني جئت باسمي فريد إبراهيم لما حصلت على أي دور مهم" والحقيقة أنني كنت وما زلت من أشد المعجبين بهذا الممثل وخصوصا دوره في فيلم موزارت ولقد فوجئت حين اكتشفت أنه عربي وذلك بعد قراءة كتاب جاهين.

إن دعم وتفعيل الأعمال مثل كتاب جاهين وأفلام جاكي سلوم والعشرات غيرهما من العرب الأميركيين أمر مهم وضروري، كما أن هناك مسؤولية كبيرة تقع على عاتق العرب والمسلمين في أمريكا، وعلى الأمريكيين منهم تحديدا، وأقترح في هذا المجال أن يبادر العرب الأمريكيون إلى تشكيل هيئات تعنى بمتابعة وتوثيق كل ما يسيء إلى العرب والمسلمين في السينما ووسائل الإعلام الأميركية، وإلى ملاحقة ذلك قضائيا وإعلاميا تماما كما تفعل الهيئات اليهودية حيال موضوع معاداة السامية، وهذا الأمر يتطلب بالطبع مالا وإمكانات لا أعتقد أن الدول العربية تعجز عن تأمينها خاصة بعد صدور قرار عن قمة بيروت العربية الشهيرة بتخصيص مبالغ من المال العربي للإعلام في الخارج، وليس المطلوب الإعلام الشعاراتي العربي المكرر والمستهلك، فأين نحن وسينمائيونا العرب من كل هذا، وأين تقف السينما العربية من السينما اليهودية المنطلقة من هوليوود لتغزو العالم بل لتغزو الفضاء والكواكب الأخرى؟

شاركت فيه 21 دولة ونجمته الذهبية لفيلم لبناني يدافع عن شرعية الموقف الفلسطيني

مهرجان مراكش السينمائي الدولي الثاني عشر.. رؤية نقدية

في الوقت الذي احتفى الزملاء الصحافيون بصديقتهم الصحافية حورية بوطيب وهي تتلقى خاتم الخطوبة من الممثل يوسف الجندي وعلى البساط الأحمر، في مشهد اختلط فيه السينمائي بالواقعي، خصوصا أن المشهد كان أمام كاميرات الصحافيين. كانت لجنة التحكيم الدورة الثانية عشرة لمهرجان مراكش الدولي تتوج الفيلم اللبناني "الهجوم" للسينمائي المخرج زياد دويري بالنجمة الذهبية (الجائزة الكبرى). وهو الفيلم الذي سعى مخرجه الى "تقديم وجهة نظر الإسرائيلي ليس تعاطفا معه، بل من أجل دعم شرعية الموقف الفلسطيني والدفاع عنها، بحسب تصريح المخرج".

عبدالحق ميفراني

ناقد -المغرب

يقارب الفيلم جزءا من صورة الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي وخلفياته. لكن من خلال رؤية مختلفة تحاول البحث عن الوجه الأخلاقي كي تكشف "عن البعد المأساوي والإنساني لهذا الصراع".

يحكي الفيلم، الذي يستوحي أحداثه من رواية ياسمينة خضرة، وهو من إنتاج فرنسي لبناني قطري مصري وبلجيكي مشترك، قصة أمين جعفري الجراح الإسرائيلي ذي الأصول الفلسطينية، والذي يعيش في تل أبيب مندمجا في المجتمع الإسرائيلي، ويحيا حياة طبيعية سرعان ما سوف تنقلب جذريا حينما تخبره الشرطة الإسرائيلية بتورط زوجته سهام في هجوم انتحاري بواسطة قنبلة أودت بحياة 17 شخصا من المواطنين.

خصت لجنة التحكيم فيلمي «طابور» للمخرج الإيراني وحيد فاكيليفار، و«اختطاف» للمخرج الدنماركي توبياس ليندهولم، بجائزتها الخاصة. أما أحسن ممثلة فتوجت الأستونية إلينا رينولد عن دورها في فيلم «جمع الفطر» للمخرج توماس هوسار، فيما ذهبت جائزة أحسن ممثل إلى الدنماركي سورين مالينك عن دوره في فيلم «اختطاف» للمخرج توبياس ليندهولم. واختارت اللجنة فيلم «حياة أفضل» لطارق اليحمدي من جامعة عبدالمالك السعدي بتطوان كي يحصل على جائزة أحسن فيلم قصير. وخرجت الأفلام المغربية المشاركة خاوية الوفاض من سلة الجوائز، علما أن المسابقة الرسمية ضمت في لائحتها كلا من «ياخيل الله» للمخرج نبيل عيوش و«زيرو» لنورالدين لخماري. ويبدو أن لجنة تحكيم المسابقة الرسمية، التي تكونت من المخرج والسيناريست والمنتج البريطاني جون برومان، رئيسا، وضمت المخرج المغربي الجيلالي فرحاتي والممثلة البريطانية جيما أرتيرتون والكندية ماري جوزي كروز والممثل الإيطالي بيير فرانسيسكو فافينو والمخرج الأمريكي جيمس غراي والمخرج والمؤلف الكوري جيون سوو إيل والممثلة الهندية شارميلا تاغور والممثل الفرنسي لامبيرت ويلسون، اتجهت لتكريس بعض من اختيارات مهرجان مراكش الدولي للفيلم، في انحيازها لتلك الأفلام التي تقدم نظرة مختلفة بجرأة أكبر في الطرح الفيلمي. ولم تخل الدورة من حضور وازن لنجوم الفن السابع ومن مختلف القارات، إذ حضرت فعاليات هذه الدورة أزيد من مائة شخصية سينمائية. كما احتفت الدورة، وضمن احتفالية سينمائية خاصة، بالسينما الهندية في ذكراها المئوية، بعد تكريم السينما المغربية سنة 2004، والأسبانية



الفائزون بجوائز المهرجان





الاحتفاء بالسينما الهندية

سنة 2005، والإيطالية سنة 2006، والمصرية سنة 2007، والبريطانية سنة 2008، والتايلاندية سنة 2009، والكورية الجنوبية سنة 2010، والمكسيكية سنة 2011 . إلى جانب فقرات التكريم التي احتفت بالممثلة الفرنسية إيزابيل هوبير والمخرج والممثل الصيني زهانغ ييمو، صاحب "المدينة الممنوعة" و"هيرو" و"أزهار الحرب". الذي قدم للفن السابع باقة من الأفلام تعكس رؤية إخراجية مراهنة على جماليات الصورة في المقام الأول. وتسلم المخرج الصيني تذكار التكريم من المخرج الصربي الشهير، إمير كوستوريتشا، رئيس لجنة تحكيم الدورة السابقة لمهرجان مراكش، الذي نوه بمسيرته الفنية. وأعرب السينمائي الصيني عن سعادته بنيل هذا التكريم لأول مرة في القارة الأفريقية. وعرض بالمناسبة آخر أفلام المحتفى به "أزهار الحرب". وأخرج زهانغ ييمو عدة أعمال مهمة بمنزلة ملاحم صينية مستوحاة من التراث الإمبراطوري للبلد العريق. ومن خلال أفلام مثل "زوجات وخليلات" و"كيو جو... امرأة صينية" و"عيش"، ثبت المخرج مكانه كمبدع سينمائي كبير استحق التتويج في مهرجانات كبرى، وإن تسبب له هذا المجد في مصاعب جمة مع جهاز الرقابة في بلاده.

ويشكل فيلم "هيرو" الذي جمع ألمع نجوم سينما هونغ كونغ وحقق نجاحا دوليا كبيرا، منعطفا لافتا في سينما زهانغ ييمو الذي انتقل من سينما المؤلف إلى سينما الفرجة المستندة إلى المؤثرات الخاصة. وحصدت أفلام زهانغ ييمو العديد من الجوائز الدولية. ففيلم "جو دو" هو أول شريط صيني يرشح لنيل جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي سنة 1990، وفيلم "زوجات وخليلات" نال الأسد الفضي في مهرجان البندقية السينمائي لسنة 1991، كما رشح بدوره لجائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي، وفيلم "كيو جو، امرأة صينية"، فاز بجائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي في العام 1992 كما حقق فيلم "عيش" جائزة لجنة التحكيم الكبرى في مهرجان كان للعام 1994، وفي سنة 1999 نال فيلم "ولا واحد أقل" جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي، ليحقق في السنة الموالية "طريق المنزل" جائزة الدب الفضي وجائزة لجنة التحكيم في مهرجان برلين السينمائي. كما احتفت الدورة بالسينمائي الأمريكي جوناثان ديم، مخرج الفيلم الشهير "صمت الحملان" كما شملت قائمة المكرمين المنتج المغربي كريم أبو عبيد أحد أبرز المنتجين المغاربة وأكثرهم تجربة في الصناعة السينمائية الوطنية.

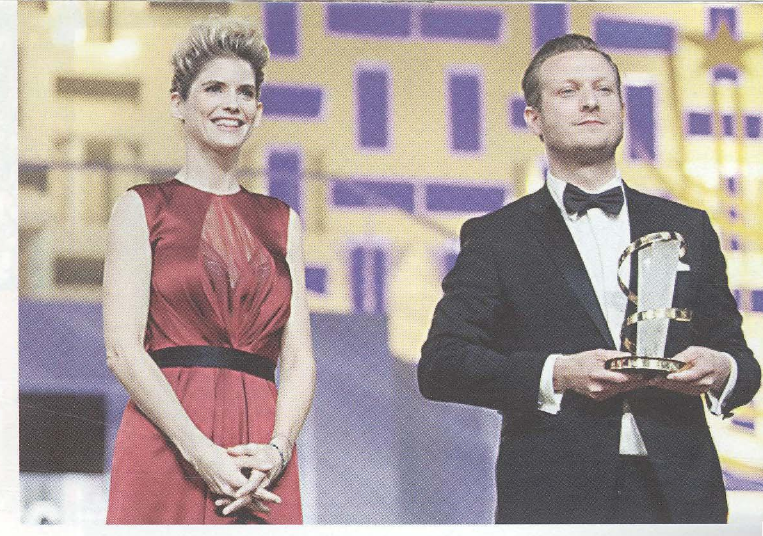
وأكد مدير المهرجان نور الدين الصايل "إن الدورة الحالية من المهرجان كانت مختلفة عن الأعوام السابقة، حيث حظي المهرجان بحضور قوي من نجوم السينما العالميين، إلى جانب حضور عدد كبير جدا من وسائل الإعلام العربية والعالمية". وقد تميّز حفل الافتتاح لمهرجان مراكش الدولي للفيلم بالسينما الهندية التي خلدت ذكراها المئوية بحضور نخبة من ألمع نجوم سينما بوليوود، وهم: النجم أميتاب بتشان، جايا باتشان، شاه روخ خان، ريتيك روشان، بريانكا شوبرا، سريديفي، أرجون رامبال، تابو، ريشي كابور، شارميلا طاغور، بومان إيراني، كالكي كويلشين، نيتو سينغ كابور، إيلينا د. كروز، ماليكا أرورا خان، سيدارت مالهوترا، أليا بهات، والممثل فارون داوان.

وافتتح فيلم "لمسة الضوء" من تايوان لتشانك جونك المسابقة في المهرجان، أما الفيلم الدنماركي "اختطاف" الذي حظي بإعجاب لجنة التحكيم، فتناول ضمن اشتغاله الفيلمي موضوعا يرتبط بقصص القرصنة في المحيط الهندي، من خلال متابعة معاناة ثلاثة دنماركيين ظلوا محتجزين لدى قراصنة صوماليين. وكرس المخرج برؤية إنسانية أصبغها على أحداث









FIEM

الفيلم بعدا وملمحا خاصا أبعد من المنحى الدرامي لحكاية الفيلم الأساسية. ولد توبياس ليندهولم بالدنمارك العام 1977 وتخرج في المدرسة الوطنية للسينما سنة 2007. عمل في بداية مشواره السينمائي في كتابة السيناريو لفائدة التلفزيون. وشارك توماس فينتنبرك في كتابة فيلميه الأخيرين "سوبمارينو"(2010) و«الصيد» (2012) قبل أن يوقع برفقة مايكل نوير على سيناريو وإخراج أول أفلامه "ر" عام 2010 . فيلمه الأخير "اختطاف" (99 دقيقة) يؤشر على موهبة إخراجية واعدة في المشهد السينمائي الأوروبي.

تابع جمهور المهرجان بشغف كبير فيلم «جمع الفطر» لمخرجه الأستوني توماس هوسار، وتدور أحداثه حول رجل سياسة يقرر قضاء يومه في جمع الفطر في الأرياف برفقة زوجته، ويتحدث أحد النقاد عن الشريط، قائلا «الفيلم يبدأ ككوميديا تستند إلى الشخصيات والمواقف، ويتطور تدريجيا ليبلغ درجة الهجاء الاجتماعي والفكاهة السوداء.. يسخر هوسار بالأحرى من السياسة ومن المشاهير عموما، ومن ثقافة وسائل الإعلام الحاضرة بقوة في مجتمع اليوم..". وفي فيلم "براعم الزهور" للمخرج التشيكي زدينيك جيراسكي يتحول الحلم إلى موضوعة مركزية، حيث تحلم عائلة تقطن ببلدة صغيرة نائية، يعيش كل أفرادها على أمل تحقيق حلمه. ويعود فيلم المغربي نبيل عيوش "خيول الله" إلى موضوع قديم/ حديث يتمثل في تنامي الحركات الدينية، في علاقة بموضوع حرية التعبير. على رغم أنه يركز على التجربة المغربية من خلال الانغراس في فضاءات سيدي مومن (منبت انطلاق أحداث الدار البيضاء). المثير في الفيلم وكعادة المخرج، (تجربته في فيلم علي زاوا) اختياره أطفالا يقفون لأول مرة أمام الكاميرا كي يواجه متناقضات اجتماعية يقوم التهميش والفقر بتوجيه إرادات غير واعية بما تقدم عليه، ويرى نبيل عيوش "أن لا شيء يحدث هكذا ببساطة، وأن الإرهاب ليس وليد العدم ينبت في الهواء بعيدا عن الشروط الاجتماعية والأعطاب المجتمعية والأيديولوجيا الموجهة لفكرة العنف". الفيلم سبق أن حصد العديد من الجوائز الدولية، كان آخرها جائزة أفضل مخرج عربي من مهرجان الدوحة، الفيلم المغربي الثاني كان للمخرج نورالدين الخماري، «زيرو» (صفر) يمثل جزءا ثانيا من ثلاثيته حول مدينة الدار البيضاء، فبعد فيلمه "كازانيكرا" وما رافقه من ضجيج إعلامي قدم الخماري فيلمه الجديد ضمن فعاليات المهرجان. وحاول من خلاله أن يعيد لتيمة الحب والنقد الذاتي بتعبيره، دورهما في توجيه رسالته للمجتمع. ويحكي الفيلم قصة مفتش شرطة ملقب بـ"زيرو" يعيش حياة مملوءة بالصراعات مما يولد لديه حقدا تدفعه للخروج عن القانون، كنوع من الانتقام من المجتمع الذي ظلمه، لكنه في النهاية، يقرر الخروج من عالم الفساد الذي يتخبط فيه.

وفضلا عن الأفلام المتوجة، شملت قائمة الأعمال المشاركة في المسابقة "لمسة ضوء" للمخرج التايواني في كوانك فاي سيانك، "شاحنة" من كندا للمخرج رافاييل أويلي، "أسد صغير" من فرنسا لصامويل كولاردي، "محتوم" من كوريا الجنوبية لـلي دون، "براعم الزهور" لزدنيك جيراسكي من جمهورية التشيك، "هوية" لكمال ك. من الهند، "رحلة صيد" لكارلوس سورين من الأرجنتين، "جمع الفطر" لتوماس هوسار من أستونيا، "يا ولد" لليان أولي كيرستي من ألمانيا و"ليلة واحدة" من الولايات المتحدة والمملكة المتحدة و"كوبا" للمخرجة لوسي ميلوي.

وانفجرت بداية المهرجان ضجة كبرى أقامها الصحافيون المغاربة بعد الحيف الذي تعرضوا له من طرف اللجنة المنظمة، وهو ما خلف استياء كبيرا كاد يعصف بالوجود الإعلامي المغربي في مهرجان ينظم في المغرب وتتجاذبه أطراف مغربية وفرنسية، كل يحمل تصورا مختلفا. ولولا تدخل اللجنة المشرفة لتحولت الدورة الثانية عشرة إلى دورة الإقصاء.

وشارك في فعاليات الدورة الثانية عشرة ما يقارب 21 بلدا، واختارت اللجنة المشرفة خمسة عشر فيلما ضمن المسابقة الرسمية. وأضحى المهرجان الدولي للفيلم بمراكش من بين أهم المهرجانات السينمائية ببلدان البحر الأبيض المتوسط، وبفضل انفتاحه على كل التجارب السينمائية العالمية، اكتسب إشعاعا على المستوى الدولي.





تغيرت صورته من «الدنجوان» إلى المهمش النبيل.. انتهاء بالإنسان العادي

البطل في السينما.. من النجم الأوحد إلى البطولة الجماعية

على رغم التقدم التكنولوجي وثورة الاتصالات والمعرفة، مازالت السينما تمثل الشغف اللذيذ الذي يتهيأ له البعض لارتياده والاستمتاع بكونه متفرجا في صالة تعج بجمهور يشاركه متعة المشاهدة والتفاعل مع الفيلم المعروض. ويبقى ترقب المشاهد للبطل الذي يتمنى أن يكونه ذات يوم، فعلى رغم تنوع صورة البطل في الأعمال الفنية على مر العصور، فإنه يبقى البطل الخارق للعادات والمألوف والعادي الذي لا يهزمه شيء ولا يوقف مسيرته أحد، ويبقى قويا ومناضلا حتى آخر لقطة بالفيلم.. بالطبع ما نقصده هنا هو النجم الذي تدور في فلكه الحدوتة السينمائية وتصبح بقية الشخوص مجرد سنيدة له (كومبارس)، كلمة ثقيلة واستبدل بها ممثلون كلمة دور ثان وثالث، وربما رابع أيضا، وهو يختلف تماما عن البطل لدى الفيلسوف اليوناني أرسطو، الذي وصفه في كتابه «فنّ الشعر» بأنه شخص لا يقع في الدرجة القصوى من الفضيلة والعدل، ويتردّى في الشقاوة والتعاسة لا بسبب رذيلةٍ أو شرٍ، ولكن بسبب خطأ ما، أو سوء تقدير بسبب افتقاره إلى معرفة ما، مما يجعله يخطئ في الحكم.

أميمة عز الدين
ناقدة سينمائية- مصر

لقد اختلفت صورة البطل في السينما المصرية وتطور مفهومه، ففي أفلام الخمسينيات والستينيات كان البطل شخصا نبيلا ومضحيا بسعادته في سبيل هدف نبيل أو عائلة يحبها أو فتاته التي يراها تستحق قلبه وحياته وسعادته أيضا، وهو على قدر كبير من الذكاء واللياقة والأناقة (ربما يكون الفنان أنور وجدي مثالا طيبا على ذلك). وتطور مفهوم البطل في السبعينيات والثمانينيات بعد الانفتاح الاقتصادي والاستهلاكي (تحديدا بعد حرب السادس من أكتوبر 1973) والذي صاحبه ظهور طبقة المهمشين اقتصاديا واجتماعيا، فكان لا بد من ظهور بطل يمثلهم ويدافع عنهم وعن حقهم في الحياة بدلا من الانسحاق تحت وطأة الفقر وظلال الأغنياء، فجاء الفنان عادل إمام ممثلا لتلك الرؤية التي سيطرت على كثير من أفلامه مثل «المشبوه» و«رجب فوق صفيح ساخن»، والفنان نور الشريف في فيلمه الشهير «سواق الأتوبيس»، وأيضا ظهرت أفلام تمجد حرب أكتوبر، وصار ذلك الحدث التاريخي هو البطل الأساسي والمحرك الرئيسي للأحداث في الفيلم مثل «الرصاصة لا تزال في جيبي»، لمحمود ياسين ونجوى إبراهيم، وكذلك «العمر لحظة» الذي أنتجته وقامت ببطولته ماجدة. ولا ننسى أن نذكر بموجة أفلام المقاولات التي اجتاحت السينما المصرية في الثمانينيات حيث كانت تنتج بميزانيات ضعيفة، معتمدة على مواضيع مكررة من دون الاهتمام بالسيناريو والحوار، فكانت توصف بالابتذال وبأنها تفسد ذوق المشاهد لما تحويه من ركاكة وفجاجة في الأسلوب والحوار.. ثم توالت أفلام التسعينيات والبطل فيها لم يعد ذلك الوسيم الذي يستطيع إتيان المعجزات وإنقاذ البطلة وأهله وناسه، أتى البطل ليمثل شريحة كبيرة من المجتمع، فهو يحزن ويضحك وينهزم أصلا مثلهم (فيلم الحريف)، ولم تنس السينما أن تؤرخ لسنوات الانفتاح الاقتصادي، وما تبعه من أزمات اقتصادية خانقة تصل إلى حد العجز عن إتمام زيجة من الطبقة المتوسطة، مثل فيلم «الحب فوق هضبة الهرم» لمخرجه عاطف الطيب الذي أرسى مفهوما غير تقليدي للبطل، فهو قد يكون إنسانا ملائكيا لا يعرف الشر ولم يختبره بحياته، مثل فيلم «البريء» بطولة أحمد زكي، وجسدها في براعة شديدة. وفي نهاية التسعينيات ظهرت موجة جديدة من أفلام الكوميديا التي تعتمد على البطولة الجماعية مثل «صعيدي في الجامعة



الأمريكية» الذي تلته أفلام من المعيار نفسه، فهي خفيفة ومسلية ولا بأس من تقديم عظة وعبرة من خلال الأحداث من دون الإثقال على المشاهد بدروس أخلاقية، فهي بهدف المتعة والترويح عن النفس. وظهرت البطولة النسائية التي انتقلت من مرحلة نادية الجندي ونبيلة عبيد إلى مرحلة خفيفة تتميز بالحس الفكاهي، مثل منى زكي التي شذت عن القاعدة بفيلمها «احكي يا شهر زاد». وتحاول ياسمين عبد العزيز الاستماتة والاحتفاظ بدورها في الإضحاك، وكذلك مي عز الدين، لكن تبقى مجرد محاولات غير جادة، ويبقى البطل / الرجل هو نجم الشباك الأول وإن تغيرت معاييره مثل أحمد حلمي وأحمد السقا وكريم عبدالعزيز. ويحاول خالد النبوي بأسلوب متأن أن يحفر اسمه في بطولة تخصه هو من دون الاعتماد على إيراد الشباك وما يريده الجمهور.

ولم تعد فكرة البطل الأوحد هي المسيطرة على الأعمال السينمائية، فإذا نظرنا إلى أفلام الفنان عادل إمام الذي يعتبر قامة فنية كبيرة في فن الإضحاك بالسينما، نجده بدأ يستعين بشباب الممثلين ويتعمد الدفع بظهور وجوه جديدة لمعرفته أن زمن البطل الأوحد والقادر على الإضحاك طوال مدة الفيلم قد ولّى، فنجد أنه قدم هنيدي وأحمد آدم وعلاء ولي الدين الذي لم يمهله القدر لتقديم المزيد من أعمال سينمائية متميزة حتى أنه بمواصفاته الجسدية المميزة كان يقدم كوميديا تعتمد على الموقف من دون ابتذال أو الاعتماد على حركات جسدية تستغل بدانته مثلا . وفي الآونة الأخيرة ظهرت أفلام تعتمد على الوجوه الجديدة وحطمت أسطورة النجوم ذات الأجور الباهظة مثل فيلم «أوقات فراغ» الذي أنتج العام 2006 واعتمد على عنصر الشباب الجديد كتابة وتمثيلا وإخراجا، ومن إنتاج حسين القلا الذي غامر مع تلك الوجوه الجديدة. وتوقع البعض له الفشل والخسارة لانتفاء عنصر نجم الشباك القادر على جذب المشاهدين، لكنه خالف توقعات السوق السينمائي ووجهة النظر الفنية تماما، وحقق إيرادات مناسبة حيث كان معظم جمهوره من الشباب الذين أعجبوا بالفيلم لأنه قدم مشاكل الشباب بطريقة قريبة من وجدانهم من دون تقعر أو تكلف. وكان الأبطال قريبين من أعمارهم وملامحهم، لذلك نجح الفيلم على عكس التوقعات السائدة حينئذ.

وتبعته موجة من الأفلام تستغل ذلك النجاح، واعتمدت على ثيمة الشباب ومشاكلهم مثل فيلم «ماجيك» الذي حاول استغلال نجاح «أوقات فراغ» فاستعان بمعظم نجومه، لكنه لم ينل النجاح المأمول مثل أوقات فراغ.

وهناك أيضا أفلام «بنات وموتوسيكلات» و«عايشين اللحظة» و«الأكاديمية» لكنها لم تحقق إيرادات كبيرة كما كان متوقعا لها، وبعض النقاد أرجعوا أسباب الفشل إلى السرعة والكيفية التي خرجت بها تلك الأفلام، والتي صارت موجة يستغلها المنتجون فيقومون بتقديم فيلم شبابي ذي تكلفة منخفضة، ووجوه جديدة تتقاضى أجورا متدنية، ويكون اللعب على ثيمة مشاكل الشباب نفسها من دون طرح عميق لها والاهتمام بمعالجتها على نحو سينمائي يليق بها.

وبالطبع لا نفوت تلك الأفلام الجادة التي ظهرت في الآونة الأخيرة مثل «شقة مصر الجديدة»، من إخراج المبدع محمد خان الذي اعتمد على الرومانسية الواقعية وعلى بطلته التي مازالت تحمل قدرا لا بأس به من البراءة والدهشة تجاه العالم حين تسافر من المنيا بصعيد مصر إلى القاهرة حيث تسكن معلمتها، التي كانت تعلمها الموسيقى، وتبث لتلميذاتها مع دروس الموسيقى الإحساس بالحياة من خلال قيم الحب والجمال، حتى فصلت وطردت من المدرسة، وتبدو البطلة التي تجسدها غادة عادل نموذجا للفتاة الطيبة التي تبدو مستكينة وضعيفة ظاهريا ومرتبكة أيضا وغير قادرة على اتخاذ قرار، لكنها تقاوم لكي لا تكون مثل أي فتاة في مثل ظروفها البيئية تتزوج وتنجب وتكتفي بمراقبة الحياة، فظلت من دون زواج لكونها لم تصادف من يعبر عن فكرة الحلم / الحب الرومانتيكي كما صورته لها أبلة تهاني، تلك المعلمة التي ظلت مجرد طيف وبطلة متوارية بظل البطلة الحقيقية (نجوى) التي تجرأت وسافرت إلى القاهرة للبحث عنها ولقائها ومعرفة أخبارها.. ولقد قامت الممثلة غادة عادل بدور نجوى بطريقة بسيطة من دون مبالغة حتى

استعان عادل إمام بوجوه جديدة لمعرفته أن زمن البطل الأوحد والقادر على الإضحاك طوال مدة الفيلم قد ولى







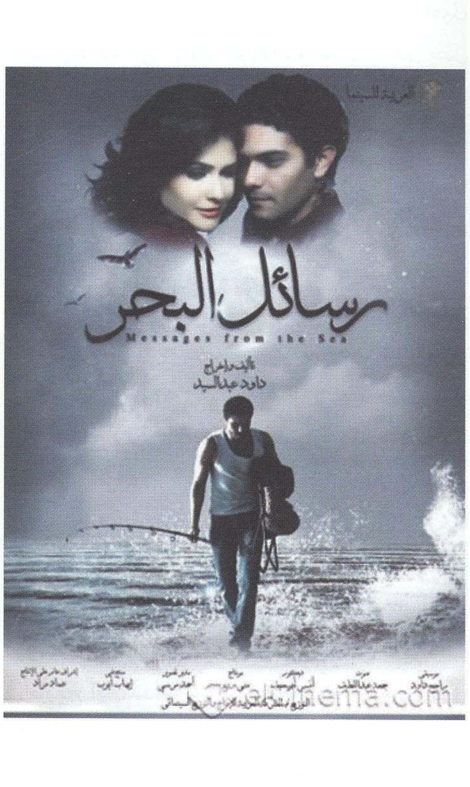


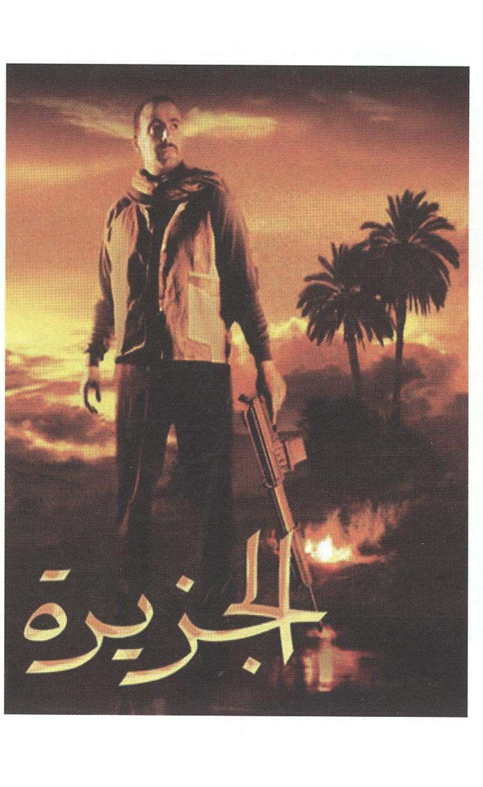
تعابير الوجه كانت تلقائية يشاركها خالد أبو النجا الذي قام بدور يحيى الموظف بالبورصة حيث لغة الأرقام والواقع الجاف، حتى فوجيء بظهور نجوى تلك الفتاة الحالمة التي تذكره بأفلام الأبيض والأسود، وللحقيقة على الرغم من عدم تقديم المخرج الكبير محمد خان لتوليفة تجارية من رقص وغناء استعراضي وقبلات ساخنة، فإن الفيلم حقق نجاحا مرموقا أهله للتفكير باشتراكه في مهرجانات دولية بسبب اللغة السينمائية الراقية التي قدم بها.

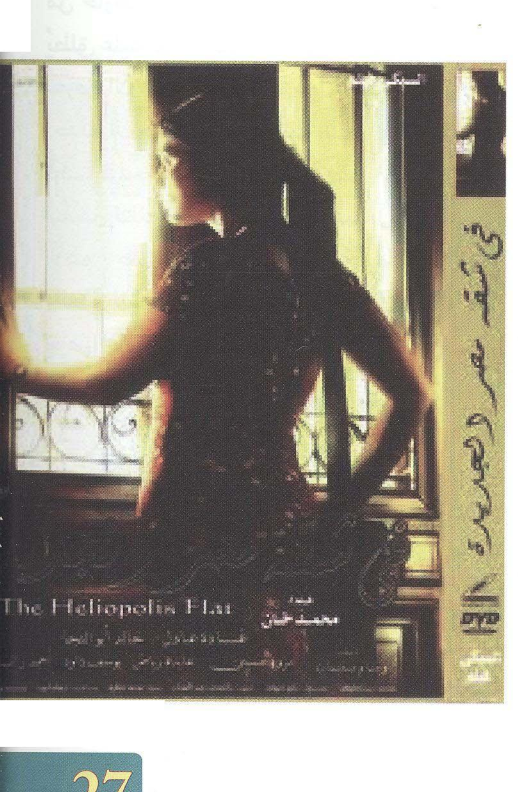
ونتوقف عند فيلم «رسائل البحر» لمخرجه داود عبد السيد الذي قدم بطلا بالكاد يتكلم، فهو يثأثئ ومضطرب، وقد تخرج في كلية الطب، لكنه لا يمارسه ويفضل أن يكون صيادا، يحيى الذي يمثل البطل المكتفي بنفسه عن العالم ويفضل الهروب إلى الإسكندرية حيث عشقه الكبير البحر الذي يجلس ساعات أمامه ليصطاد ويتأمل، وكأن الإسكندرية هي البطل الحقيقي للفيلم والتي صورها داود عبد السيد وكأنها بكائية شجية متلبسة حالة من النوستالجيا لذلك الزمن الجميل، وتحديدا في النصف الأول من القرن العشرين حيث كانت تسكنها العديد من الجنسيات المختلفة مثل اليونانية والإيطالية. وتظهر نورا تلك المرأة التي ترتبط نفسيا بيحيى وتحاول تفسير غموض رسالة في زجاجة ملقاة على الشاطئ، ربما هي رسالة من بحار لأهله أو حبيبته، لكن هي الآن بين يديه وكأنها رسالة من البحر له شخصيا، ويبرز البطل من دون أسلحة تجذب الجمهور سوى ثأثأته وإنسانيته المفرطة وعجزه عن التعامل مع الآخرين بمفهومهم ولغتهم، ليبقى على حالة من التواصل مع البحر الذي يعطيه نوعا من التوازن والاطمئنان النفسي الذي يفتقده.

وبالطبع لا يفوتنا أن نذكر أفلام العيد التي تعتمد على عيدية الجمهور الذي يكون معظمه من الشباب الصغير السن، فتقدم وجبة تجارية تناسب تلك العيدية، حتى أن بعض المنتجين تفننوا في إنتاج تلك الأفلام التجارية لكسب المزيد من الإيرادات. وأصبح الاعتماد على الأبطال الذين يتفننون في ارتجال أفيهات شعبية يكون معظمها مبتذلا، اعتمادا على مفاهيمهم الخاطئة (الجمهور عاوز كدة).

وأصبحت موجة لإفراز المزيد من النجوم والأبطال الذين تنتهي صلاحية معظمهم مع انتهاء موسم تلك الأفلام ما لم يحاول ويقاوم تلك المحاولات السهلة للانجراف وراء موجة أفلام العيد التجارية. وما تثيره تلك الأفلام من تصدير القيم الاستهلاكية الفجة والألفاظ المبتذلة والكوميديا الرخيصة التي تعتمد على اقتناص الضحك المفتعل من الجمهور، ولا تعلق تلك الأفلام كثيرا بذاكرة السينما أو الجمهور وكأنها طعام «تيك أواي» ينتهي بخروجه من دار السينما.

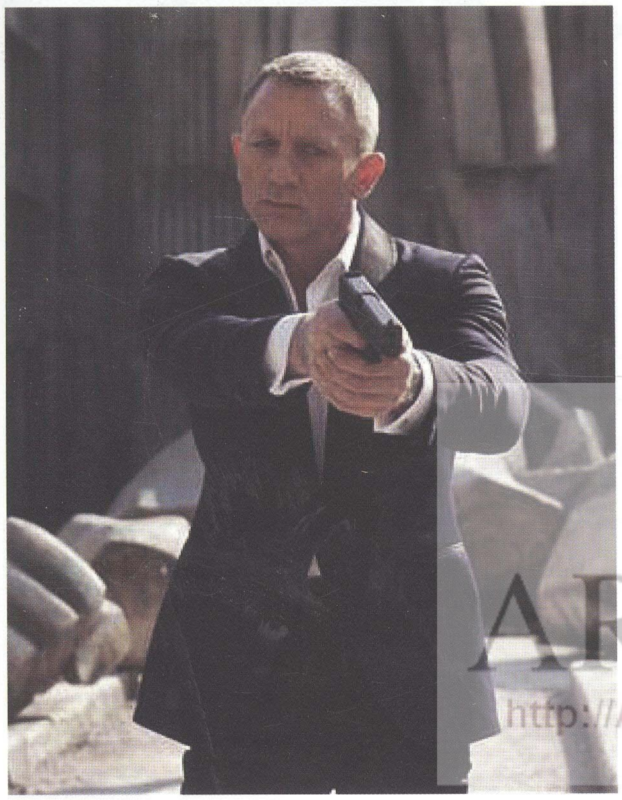






من خارطة اتجاهات السينما العالمية فيلم Skyfull

سينما الشباك.. نافذة عصر متعطش لبطولة غائبة



على خارطة السينما العالمية اليوم ثلاثة اتجاهات حسب تصنيف الدراسات السينمائية والنقدية، الاتجاه الأول هو السينما التجارية المملوكة لكبار الرأسماليين العالميين، التي تعتمد في موضوعاتها على القصص التشويقية من أفلام حركة ورعب وغيرها، وتستطيع إغناء شُباك التذاكر، ويمكن تسميتها بالتعبير الشهير «سينما الشباك». أما الاتجاه الثاني فهو يمثّل السينما التي تتناول في موضوعاتها الطبقة الأرستقراطية الرأسمالية، فيما تأتي سينما الاتجاه الثالث مشغولة بالطبقات المعدمة، وهي الأفلام التي تعكس حياة الشخصيات المهمّشة بصراعاتها مع الحياة والوجود، ومحاولة إثبات الذات ضد التهميش - سواء التهميش الاقتصادي للفقراء أو الاجتماعي للنساء أو الأقليات في مجتمعات العالم الثالث أو الثاني أو حتى العالم الأول المتقدم.

د. ملاك نصر
ناقد فني - الكويت

من تلك الاتجاهات الثلاثة نختار الاتجاه الأول من خارطة السينما العالمية الآن، وهو ما يمكن أن يُطلق عليه اسم: «سينما الشباك» وهي الأفلام التي تُعرض الآن على الشاشات حول العالم، والتي تمثل أحدث الاتجاهات السينمائية اليوم، وهي سينما لم تعد تقدم مجرد أفلام تحمل فقط التطور التقني المذهل لتلك النوعية من السينما بل - وهذا هو الأهم - صارت تحمل التطور «الفكري» الثقافي والفني للسينما بشكل عام ولتلك النوعية بشكل خاص، فالإثارة والتشويق ربما يكونان موجودين في كثير من الأفلام من تلك النوعية، لكن بعضها - وهو قليل - يحمل فكرا سينمائيا معينا وثقافة عصر بأكمله، وهو عصرنا المتعطش إلى البطولة الغائبة. وبالتالي يستحق الرصد بالتحليل والنقد والمتابعة.

هناك حالات في عالم الأدب والفن تحظى فيها الشخصية الخيالية المُختلقة بشهرة أكثر وأوسع من مبدعها، إلى الحد الذي فيه يكون اسم الشخصية معروفا لدى الجماهير، وأما مبدعها ومؤلفها فهو غير معروف لديهم، اللهم للدارسين فقط. وواحدة من تلك الشخصيات شخصية العميل «جيمس بوند» أو «العميل 007»، فالملايين حول العالم تعرفها جيدا، لكن ليست كلها تعرف اسم مؤلفها الإنجليزي آيان فلمنج الذي لم يكن يعلم هو الآخر أن بطله الخيالي جيمس بوند الذي قدمه في قصة صغيرة سنة 1953 سيصبح أكثر شهرة منه هو شخصيا، وأن السينما سوف تقع في غرام تلك الشخصية وتستمر سلسلة أفلامه بأبطال ونجوم كثيرين. أما الاسم الفني لذلك العميل في المخابرات البريطانية «جيمس بوند» فقد أخذه المؤلف إيان فلمنج من اسم مؤلف دليل «طيور جمايكا». إلا أن شهرة جيمس بوند الحقيقية تحققت بشكل أساسي عن طريق السينما من خلال ثلاثة وعشرين فيلما حتى الآن، بالإضافة إلى مسلسل أمريكي مستمد من روايات فلمنج.

اختيرت شخصية جيمس بوند كأفضل شخصية في تاريخ هوليوود، في الاستطلاع الذي أجرته صحيفة 'إنترتينمنت ويكلي' فقد فازت شخصية العميل جيمس بوند' أو "007" الوهمية بلقب أفضل بطل في تاريخ هوليوود عاصمة السينما العالمية، وذلك في استطلاع أميركي جديد للرأي، وهي الشخصية التي قدمتها السينما على مدار 47 عاما من خلال ألمع نجومها: شون كونري وروجر مور وبيرس بروزنان ومؤخرا دانيال كريج.

لكن "Skyfull" آخر وأحدث سلسلة أفلام جيمس بوند الشهيرة، وهو الجزء الثالث والعشرين من السلسلة، يلفت النظر نقديا وتنظيريا بشكل خاص، فهو يمثل تماما نوعية جديدة متطورة فكريا وفنيا وثقافيا من أفلام الشباك أو "الأكشن" ومن أفلام جيمس بوند بشكل خاص. كما أنه لفت الأنظار جماهيريا وفنيا إلى حد إثارته ضجة عالمية واحتفالية دولية عند بدء عرضه على الشاشات في الآونة الأخيرة، ومازال يعرض محققا أعلى الإيرادات في تاريخ السلسلة وفي تاريخ عروض السينما في

إنجلترا. وهو العمل السينمائي الذي نتناوله هنا كخير من يمثّل الاتجاه الأول من اتجاهات السينما العالمية الثلاثة الحالية. وقد سجّل في الولايات المتحدة الأمريكية في أول ثلاثة أيام من عرضه إيرادات وصلت إلى 87 مليون دولار حتى كتابة هذه السطور، وفي موطنه الإنجليزي حطم كل معدلات شباك التذاكر في بريطانيا، ففي عشرة أيام فحسب حقق 50 مليون جنيه إسترليني من بيع التذاكر، وهو أسرع فيلم يحقق هذا الرقم، بل وصل مجموع إيراداته حتى كتابة هذه السطور إلى حوالي نصف مليار دولار. يلعب دور البطولة في الفيلم دانيال كريج وخافيير باردوم والممثلتان بيرنيس مارلو ونعومي هاريس، وهو من إخراج سام مينديس الذي يأمل في حصول فيلمه هذا على الأوسكار هذا العام. فهو فيلم ظاهرة وتظاهرة، وبطله دائما وأبدا بطل من ظلال- ظلال السينما.

لكن ما يهمنا هنا ليس الاحتفاء بمجرد فيلم حركة وتشويق أو "أكشن"، بل التحليل للفكر والرسالة Message الفنية الثقافية التي يرسلها إلى ملايين المشاهدين حول العالم، وخاصة المشاهدين العرب من وجهة نظرنا وتحليلنا، وذلك من خلال قراءة متعددة للفيلم: فنية، وثقافية، وسياسية

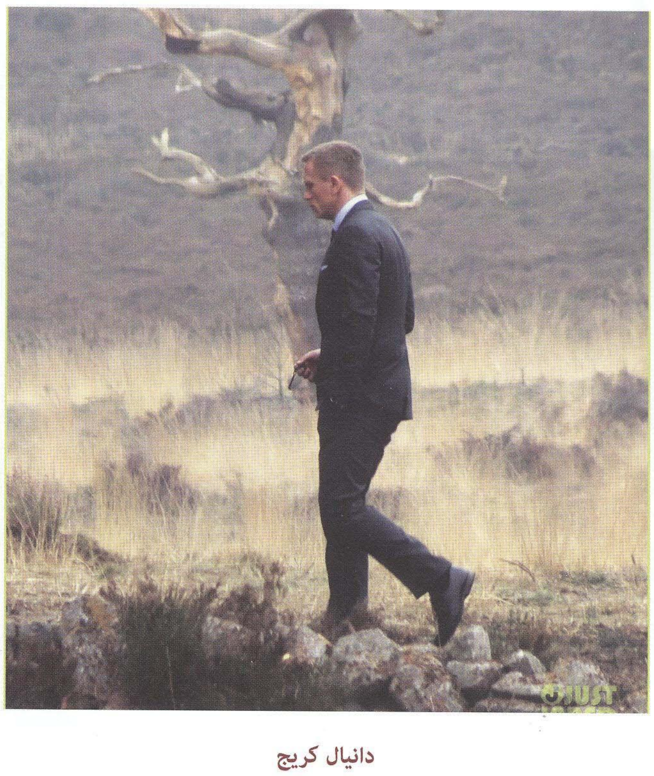
قراءة فنية: بطل.. يقابل «أديل» و«بات مان»

في بداية الفيلم يحاول جيمس بوند استعادة قرص مدمج يحوي أسماء عملاء حلف شمال الأطلنطي، ويشتبك العميل السري مع سارق القرص فوق قطار بتركيا، وفي تلك اللحظة تصدر مديرة الاستخبارات M (النجمة جودي دينش) أوامرها لعميلة أخرى هي نعومي هاريس بإطلاق النار بصرف النظر عن إمكانية إصابة بوند وهو ما حدث، فسقط من على القطار في أحد الأنهار.. ينجو بوند ولكنه يصاب بحالة من المرارة تجاه المديرة M فلا يعود إلى العمل، ولا يبلغ الاستخبارات أنه مازال على قيد الحياة إلى أن يشاهد في التلفزيون تعرض جهاز الاستخبارات البريطاني MI 6 لهجوم إرهابي.. وهنا يقرر بوند العودة للجهاز والتحقيق في الهجوم الذي دبره عميل سابق في الجهاز هو "سيلفا" (خافير باديم) الذي يبدأ في الكشف عن أسماء عملاء حلف شمال الأطلنطي وتصفيتهم. وتتواصل الأحداث ليتضح أن "سيلفا" دبّر المؤامرة بأسرها للانتقام من مديرة الاستخبارات التي تخلت عنه فوقع في يد الصينيين، وتعرض للتعذيب الذي دفعه إلى محاولة الانتحار. ويستمر "سيلفا" في محاولاته قتل السيدة M التي بدأها بتفجير مكتبها في مقر الاستخبارات، إلى الهجوم على مبنى البرلمان خلال وجودها فيه، وفي النهاية الهجوم على مزرعة عائلة بوند في اسكتلندا في محاولة أخيرة لاغتيالها.

في خلفية تلك الأحداث الملتهبة العالية التقنية والجودة السينمائية، كانت أغنية الفيلم مؤثرة للغاية للمغنية البريطانية أديل Adele الحائزة ثماني جوائز جرامي في الغناء، وزادت من الجماليات المختلفة للفيلم. وقد كتبتها أديل بنفسها بمشاركه الكاتب بول إيبورث، وأصبحت واحدة من أنجح أغاني أفلام جيمس بوند على الإطلاق.

لكن واحدة من الملاحظات الفنية على فيلم Skyfull أنه يتخذ عمقا فنيا جديدا مستعيرا في بعض مشاهده أفكارا وإيحاءات فنية من سلسلة أفلام حركة وتشويق مهمة وموحية هي أفلام "باتمان" Batman.. فكما أن "باتمان" يحمل في عمقه فكرا وتساؤلات تصل إلى حد التفلسف أحيانا، كذلك تشابه Skyfull مع باتمان فيما يمكن أن نسميه في علم السيميولوجيا: "التناص" الذي يعني ببساطة التشابه بين نصوص كثيرة فنية أدبية أو سينمائية.. فالشخصية الشريرة في الفيلم «سيلفا» تستدعي أسلوب وأداء هيث ليدجر ودوره في الجزء الثاني من سلسلة باتمان "فارس الظلام" من حيث الشكل الخارجي وملامح الشخصية وطريقة الانفعال.. تكوين عصابة سيلفا في الهجوم الأخير على منزل جيمس بوند قريب من شكل العصابة التي كان يتحرك بها "الجوكر" في باتمان. وعندما يحدث إطلاق نار على جيمس بوند من زميلته ويختفي لفترة ثم يعود مع كونه مصابا وغير كفء جسديا وبدنيا ولكنه يقرر خوض المعركة أو الصراع، يذكّرنا بـ «باتمان» الجزء الثالث "صحوة فارس الظلام" بعد اختفاء باتمان لثمانية أعوام، ثم عودته إلى "جوثام سيتي" والبدء بممارسة مهام باتمان على رغم أن حالته لم تكن تساعد على ذلك! أيضا يخبرنا Skyfull أن والدي جيمس بوند قد توفيا وهو صغير، وأن لهما منزلا قديما في منطقة نائية بإسكتلندا وأن هذا المنزل يحتوي مخابئ وأنفاقا وخنادق، مما يذكّرنا بالبطل باتمان ووالديه المتوفين ومنزل عائلة "وين" وكهف الوطواط! كما أن فتاة جيمس بوند تموت على يد سيلفا في الجزيرة، وكذلك صديقة باتمان تموت في حريق على يد الجوكر.

وختاما للقراءة الفنية للفيلم، فنحن نعتقد أن نهاية Skyfall كانت أفضل نهايات سلسلة أفلام جيمس بوند، لأنها تركت جميع الأذهان في حيرة وتساؤل



دانيال كريج



عن السبب الرئيسي لموت شخصية المرأة العجوز M محرّكة العميل 007، وماذا سيحدث بعد ذلك؟

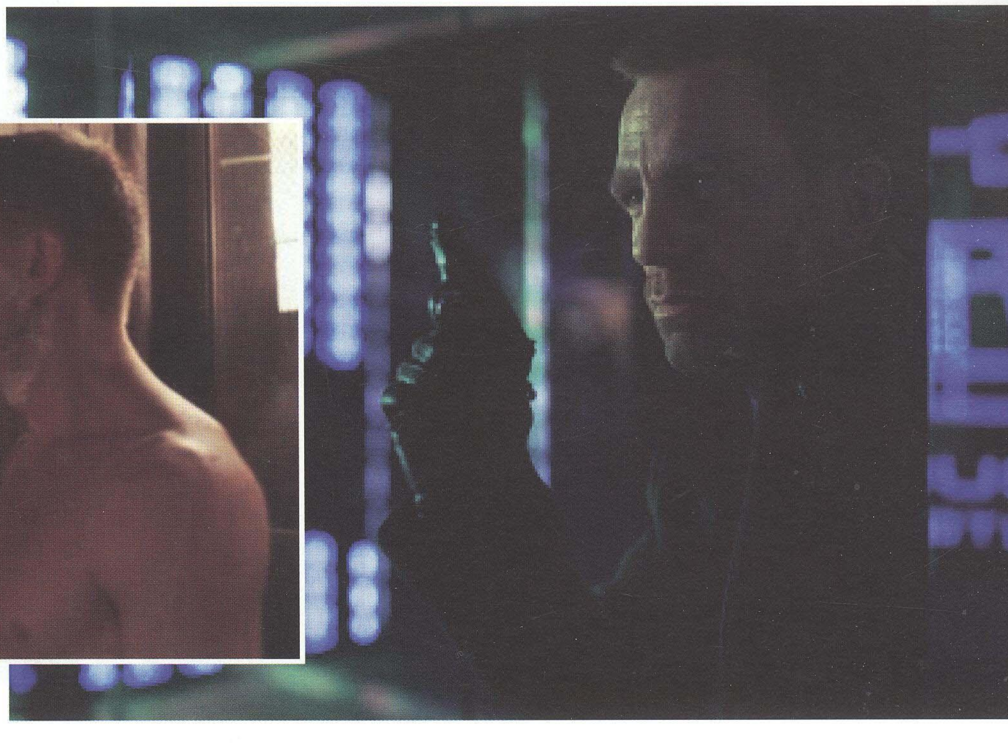
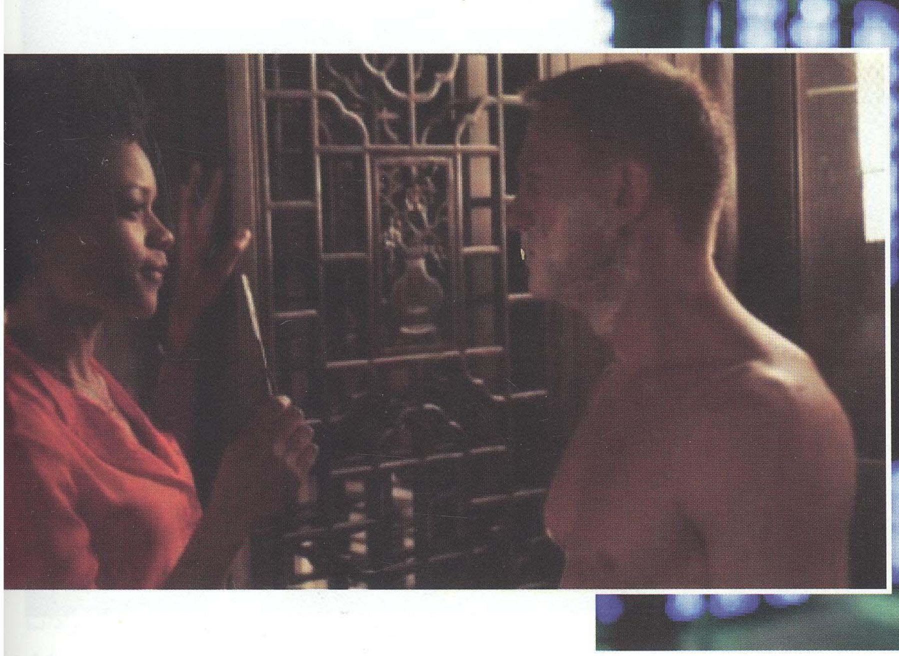
قراءة ثقافية: بطل أبيض وفق الموضة.. لا يُقهر عاطفيا!

في أفلام جيمس بوند وجود دائم وأساسي لنساء جميلات حول الرجل الوسيم الجذّاب جيمس بوند. وقد أجريت مسابقات حول أجمل 10 «جاسوسات» في أفلام جيمس بوند التي حفلت بالعديد من الفنانات الجميلات اللواتي مثّلن مع جيمس بوند. كما أن التعبير الجريء عن العلاقات العاطفية والجنسية بين الرجل والمرأة في سلسلة أفلام جيمس بوند معروف تماما للمتابع لتلك السلسلة، حيث لا يخلو فيلم واحد فقط منها من مشهد جنسي حميم على الأقل.. فما هو واضح دائما في شخصية العميل جيمس بوند أنه رجل شديد الجاذبية العاطفية والجنسية لجميع من يقابل من النساء! ولا تستطيع أي امرأة الفكاك من أسر جاذبيته! فهو يُقدم باعتباره البطل الأبيض والرجل الغربي الذي لا يُقهر «عاطفيا». وإن كان في نسخته الأخيرة Skyfull أقل إلى حد ما في المشاهد العاطفية الملتهبة التي كانت تجمعه مع النساء في الأجزاء الأخرى. لكن ذلك لا يمنع تقديم ذلك البطل كرجل وسيم يتمتع بفحولة عاطفية وطاقات جسدية وذهنية غير عادية، فهو شديد الجاذبية بما يملكه وما يرتدي من أناقة غربية عالمية وساعة يد مذهلة وتكنولوجيا فائقة.

لذلك، لا يتوقف تأثير أفلام جيمس بوند من الناحية الفنية فقط، ولا الثقافية أيضا، ونقصد هنا بالتأثير الثقافي ذلك التأثير الذي تمارسه السينما في الثقافة الجماهيرية الشعبية السائدة، وليست ثقافة النخبة، فالسينما صارت من أعمدة ما يسمى بالثقافة الجماهيرية (Culture Pop) وهي الثقافة التي صارت اليوم تؤثّر وتغيّر في تفكير وأسلوب حياة الناس. وعلى سبيل المثال تقوم السينما بنشر ثقافة الموضة والأناقة على نطاق واسع، وبالتالي ليس غريبا أن النجم البريطاني دانيال كريج خلال الفيلم ارتدى ساعة مصممة من كبرى شركات الساعات عالميا مصنوعة من فولاذ لا يصدأ ومزودة بلوحة غطس ومقاومة للماء حتى عمق 600 متر، ومتوافرة بمجموعة محدودة تضم 5007 قطعات فقط في أنحاء العالم.. أما بدلاته فتحمل توقيع دار للتصميم إيطالية فاخرة قدمت كذلك بدلات سلفه الممثل بيرس بروسنان، وقد أثّرت النسخة الأخيرة Skyfull في آخر صيحات التجميل على مستوى العالم حيث باتت الآن بيوت التجميل تقدم للنساء ماكياج البطلة الممثلة الفرنسية بيرينس مارلو التي ظهرت في الفيلم بألوان داكنة دافئة. هذا إلى جانب فستانها المطرز بفصوص وأحجار من كبرى بيوت الأزياء والإكسسوارات في العالم، وبالتالي تكريس فكرة سائدة في ثقافة الجماهير حاليا وبقوة مفادها «أننا ما نلبس» أو أن هويتنا الشخصية تتحدد بملابسنا، وأن قبولنا من الآخرين رهن رضا هؤلاء الآخرين وإعجابهم بنا. ناهيك عن فكرة تمجيد التكنولوجيا التي يكرّسها الفيلم فهي التي تحل كل شيء تقريبا.

قراءة سياسية: حفظ كبرياء المرأة العجوز

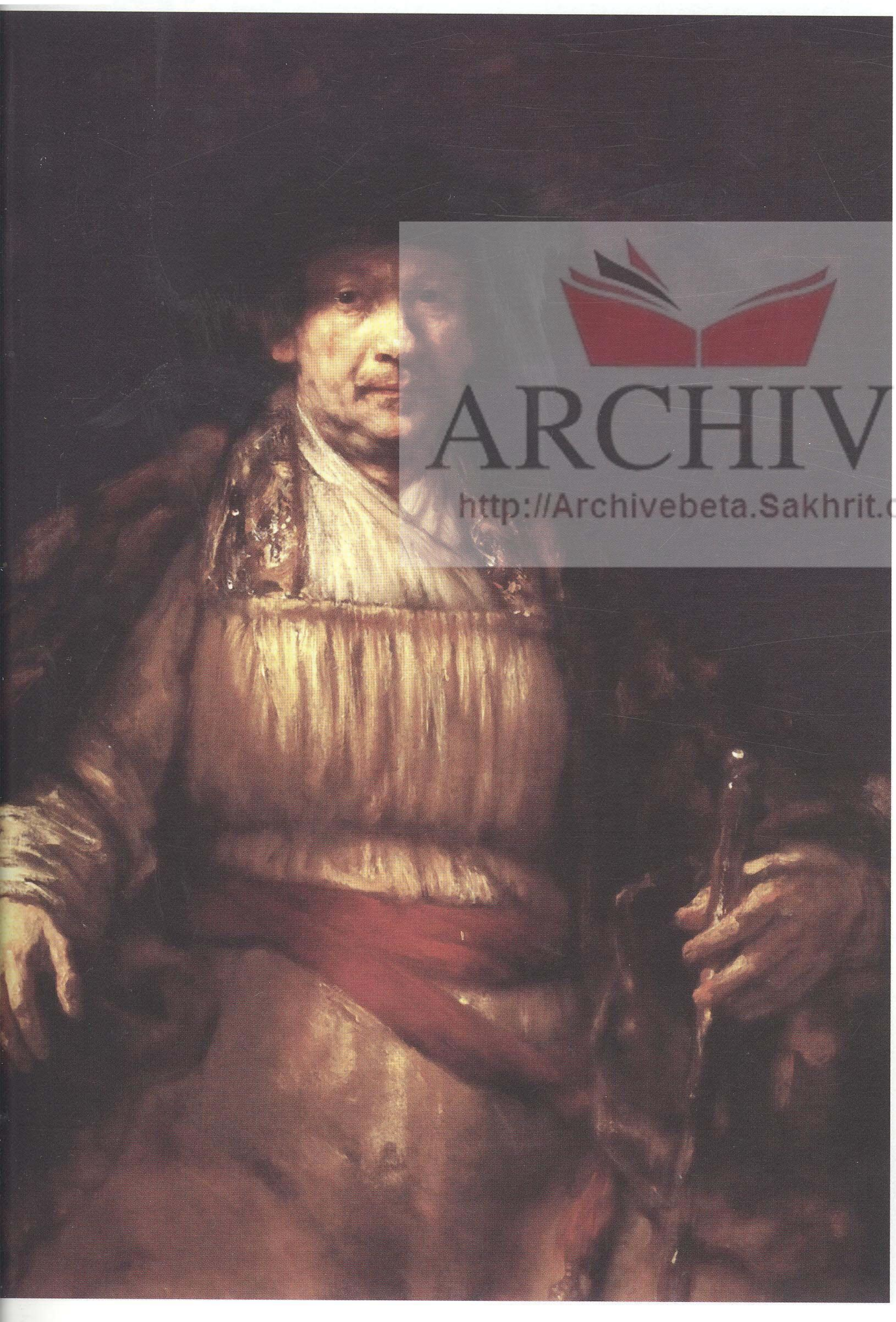
إن المرأة والمديرة العجوز لجهاز الاستخبارات التي يُرمز لها بحرف M تعطي الأوامر للعميل رقم 007 في كل مهامه على مدار أفلامه، وتحديدا في هذا الجزء الأخير، وما على ذلك العميل سوى السمع والطاعة لأوامرها والخطط أو المهام التي تكلفه بها حتى وإن أدى الأمر إلى هلاكه! تلك المرأة العجوز هي المعادل الفني الموضوعي للإمبراطورية البريطانية العتيدة العريقة في التاريخ الطاعنة في السن، وهي الإمبراطورية التي غربت عنها الشمس، لكنها مازالت تحفظ - أو تحاول أن تحفظ- كبرياءها السياسي والتاريخي، وإن بفيلم مبهر يستعرض حنكتها السياسية ودهاءها المخابراتي كما تجسده السيدة M في الفيلم.. إنها تفقد سلطاتها ونفوذها ولكنها لم تفقد أبدا كبرياءها وكرامتها. بل إن تلك المرأة أدى حزمها وحرصها على المصلحة العليا لبريطانيا إلى التضحية أحيانا بعملائها مثلما حدث مع سيلفا وبوند. وإذا كان سيلفا (ومن الواضح من اسمه وشكله ولكنته أنه من المهاجرين أو من أبناء المستعمرات البريطانية في أمريكا اللاتينية) قد سعى للانتقام من هذه المرأة العجوز أو المديرة في المخابرات البريطانية ذات اللقب M، فإن جيمس بوند ابن إسكتلندا قد حاول حتى اللحظة الأخيرة الدفاع عنها. وقبل مشهد النهاية تقول المرأة العجوز المحنكة M لجيمس بوند في حوار موح: "ما حدث كان خطئي". فيجيبها بوند: "لقد كنت تقومين بعملك". وفي حوار آخر بين بوند والمديرة قال لها إن النعي الذي كتبته عنه لم يعجبه.. فقالت له حتى لو لم يعجبك فإنك رمز للصمود البريطاني. ولكن على الرغم من كل محاولات جيمس بوند في حماية رئيسته المرة تلو الأخرى ونجاحه في بعض المرات، وقيامه بواجبه تجاهها على رغم إحساسه بالمرارة منها! تلقى السيدة M حتفها في النهاية، فهل مع موت السيدة العجوز M رمز بريطانيا العظمى قد ماتت بريطانيا العظمى؟!

«العميل 007»

جولة في «متحف مجموعة فريك» في نيويورك

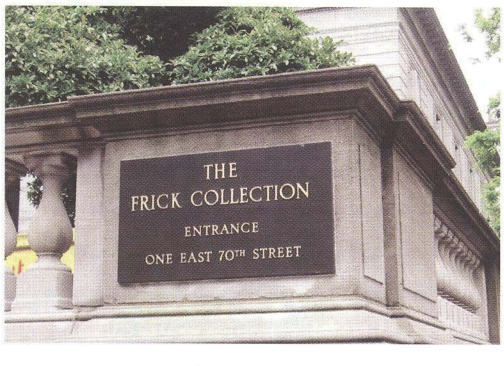
الفنون الأوروبية في أبهى تجلّياتها



نيويورك ليست عاصمة للمال والأعمال فقط، بل هي أيضا عاصمة المتاحف التي يعدّ بعضها من أهم متاحف العالم، لما يحتويه من مجموعات نادرة تعادل في قيمتها المجموعات الفنية في أعرق العواصم الأوروبية كباريس ولندن. من متاحف نيويورك التي تتمتع بشهرة عالمية "متحف مجموعة فريك" الذي يقع بين الجادة الخامسة والشارع رقم سبعين، ويطلّ على "سنترل بارك"، الحديقة الشاسعة في قلب مانهاتن. خصائص عديدة تميز هذا المتحف وتمنحه طابعه الفريد، أولها أنّ مبناه شيّد في الأصل ليكون قصرا للصناعي الأميركي هنري فريك (1849-1919) الذي حقق أموالا طائلة من صناعة الفحم والحديد، حتى أنّ شركته التي تحمل اسمه صارت في زمنه أهم شركة في العالم في إنتاج الفحم.

أوراس زيباوي

كاتبة - نيويورك



لقد اشتهر فريك، على الرغم من قدومه من الوسط الشعبي، بعدم تساهله على الإطلاق مع عمّاله، وكان يرفض بصورة حاسمة الإصغاء إلى مطالبهم، ممّا أدى لاحقا إلى تعرضه لمحاولة اغتيال على يد الكاتب والناشط السياسي الروسي ألكسندر باكمان الذي أراد الانتقام للعمّال، ضحايا السياسة الظالمة التي اعتمدها فريك بحقّهم، وأدّت إلى مقتل عدد منهم. غير أنّ فريك نجا من محاولة الاغتيال وعاد بعد أسبوع إلى عمله على الرغم من إصابته بعدة طلقات نارية.

كان هنري فريك، كما سبق أن أشرنا، من كبار أثرياء العالم، وقد أراد تكوين مجموعته الفنية الخاصة وإيداعها في قصره الجديد الذي أوكل ببنائه العام 1913 إلى المهندس المعماري الأميركي توماس هاستينغ الذي يعود له الفضل أيضا في بناء مكتبة نيويورك العامة في الجادة الخامسة، والتي تعتبر من أهم مكتبات العالم اليوم.

وكما في مكتبة نيويورك، اعتمد المهندس على الأسلوب المعماري الفرنسي الذي ساد في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. ويتميز هذا الأسلوب بكلاسيكيته واستيحائه من العمارة الإغريقية والرومانية. وبعد وفاة فريك ظلّت زوجته مقيمة في القصر حتى وفاتها العام 1931.

منذ العام 1936، تحول القصر إلى متحف مفتوح أمام الزوار، تتولّى إدارته مجموعة من المتخصصين في الفنون الأوروبية. يقيم المتحف باستمرار المعارض الموقّتة، وذلك في موازاة المعرض الدائم لمجموعته التي تضمّ نماذج نادرة من اللوحات الأوروبية التي أنجزت خلال مرحلة ممتدة بين القرن الثالث عشر والقرن التاسع عشر.

ما يميّز مجموعة فريك الفنية، في المقام الأول، هو تعبيرها عن توجهات صاحبها، وتشكل انعكاسا لذائقته الخاصة. صحيح أنه كان يستمع إلى نصائح مستشاريه، لكنه لم يسعَ أبدا إلى تكوين مجموعة خاضعة للتسلسل الزمني، أو تكون منحصرة في مدرسة فنية محددة كما جرت العادة في المتاحف العامة في أوروبا. ومع ذلك، استطاع أن يكوّن مجموعة فنية تختصر مراحل أساسية من الفنون الأوروبية، ولا تقتصر على بلد معين. لذلك تطالعنا لوحات لفنانين أسبان وإيطاليين وهولنديين وفرنسيين.

بالنسبة إلى لوحات الفنانين الأسبان، فعددها قليل، لكنها تعد من الروائع. وهي تعادل في قيمتها اللوحات الأسبانية الموجودة في متحف البرادو في مدريد. أقدم هذه الأعمال لوحتان للفنان لوغريكو، وهو فنان من أصول يونانية، لكنه عاش سنوات طويلة في أسبانيا، ويعتبر الأب المؤسس للمدرسة الأسبانية في الفن في القرن السادس عشر.

وإذا كان لوغريكو قد عرف الشهرة في حياته فإنه دخل في خانة النسيان لمرحة تجاوزت القرن، وأعيد اكتشافه بصفته مبدعا كبيرا في القرن التاسع عشر، كما أنّ أعماله شكّلت مصدر إلهام لعدد من كبار فناني القرن العشرين ومنهم الأسباني بيكاسو، لما تميّزت به من قوة تعبير وخصوصية واضحة تمثّلت في مزجه بين عناصر فنية مختلفة ومنها البيزنطية والإيطالية والأسبانية.

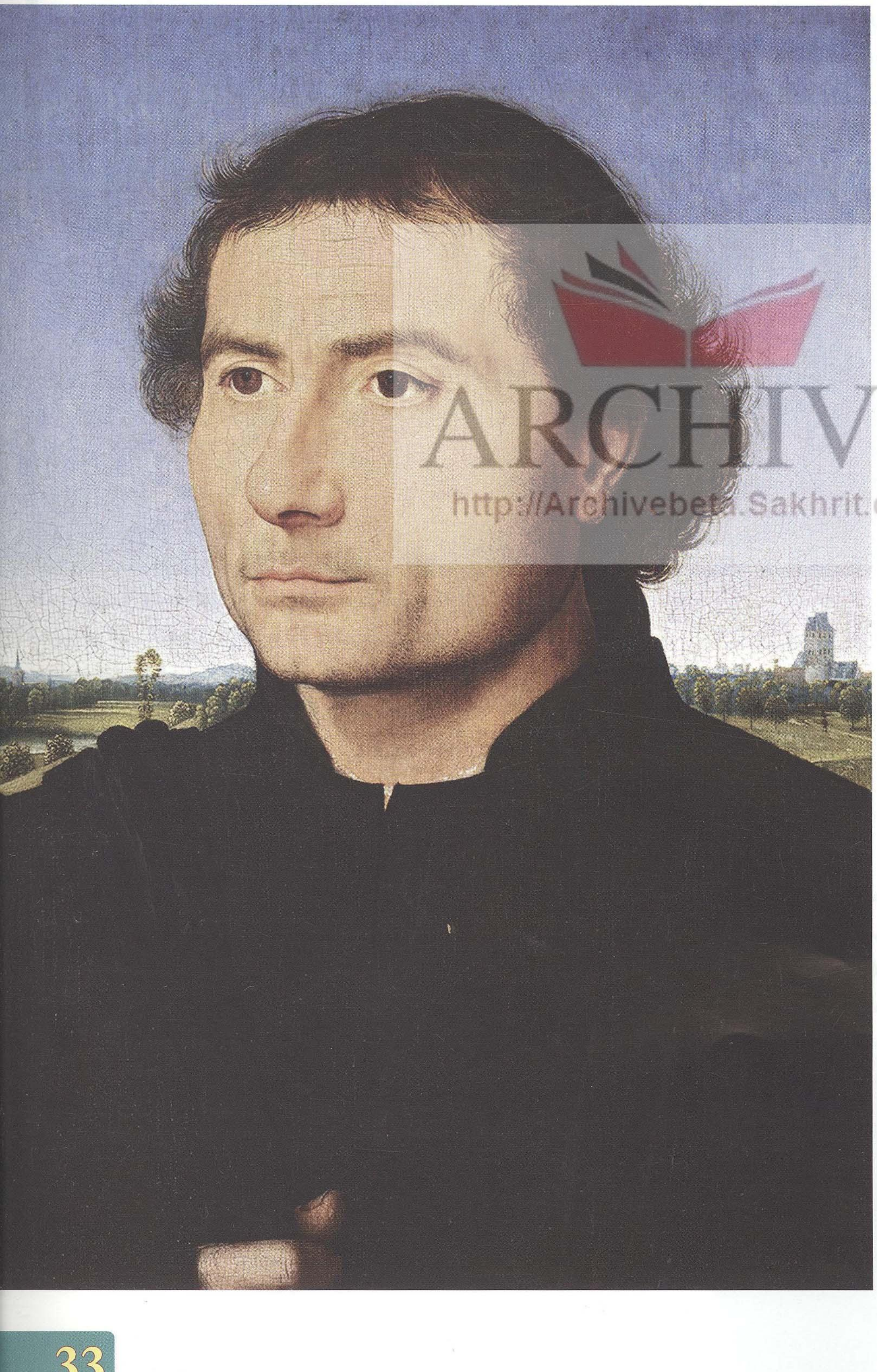
معلّم أسباني آخر تطالعنا أعماله في "مجموعة الفريك" هو فيلاسكيز الذي لا يعدّ واحدا من كبار فناني أوروبا عبر العصور. اشتهر هذا الفنان بالأخص من خلال لوحات "البورتريه" التي أعدّها للعائلة المالكة، وركّز فيها على التأليف المتين وعلى الغوص في أسرار النفس البشرية. من الأعمال الأسبانية أيضا في "متحف مجموعة فريك" لوحة للفنان غويا مستوحاة من الحياة اليومية، وتصوّر ثلاثة رجال بثيابهم الممزقة وهم يعملون في منجم للمعادن. تعكس هذه اللوحة التيارات الفنية الجديدة التي عرفتها الفنون الأوروبية في تلك المرحلة وتمثلت في الابتعاد عن أجواء الملوك والنبلاء، والاهتمام بالطبقة الشعبية المسحوقة. فكانت بذلك انعكاسا للتحول الاجتماعي والسياسي العميق الذي اجتاح القارة الأوروبية بعد الثورة الفرنسية.

من الفنون الأسبانية إلى الفنون الهولندية، وهي حاضرة بقوة في المتحف وتختصر المكانة المميزة التي حققها الفنانون الهولنديون في القرن السابع عشر، مستفيدين من التقدم الاجتماعي والعلمي والثقافي والأدبي الذي أنجزته بلادهم في ذلك العصر، وهو العصر الذي درج النقاد على تسميته بالعصر الذهبي للفنون الهولندية. وقد تجسد هذا الازدهار الفني في أعمال مجموعة من كبار المبدعين الهولنديين الذين رسموا في لوحاتهم مشاهد من الحياة اليومية، وخلّدوا شخصيات كالأطباء والتجار وسيدات المنازل، وهم بعكس زملائهم في الدول الأوروبية الأخرى، لم يركّزوا على أجواء القصور وبلاطات الملوك والمواضيع الكلاسيكية المستوحاة من الكتاب المقدس والتراث الإغريقي - الروماني. ويعتبر الفنان رامبرندت أشهر هؤلاء الفنانين، ونشاهد له في المتحف لوحة "بورتريه" رسم فيها نفسه في لحظة تأمل، وهي من أعماله الخالدة لأنها جسدت عبقرية هذا الفنان ومقدرته على التقاط التعابير الإنسانية العميقة.

تحضر في المتحف أعمال فنانين هولنديين آخرين ومنهم فرانز هالز الذي اشتهر أيضا برسوم "البورتريه" وأظهر فيها براعة كبيرة، وقد كان لها تأثير في عدد من كبار فناني القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ومنهم الفرنسيون مانيه ومونيه وكوربيه، وكذلك الفنان فيرمير، أشهر الفنانين الهولنديين في القرن السابع عشر بعد رامبرندت. توفي فيرمير وهو في مطلع الأربعين من العمر، لكنه ترك بصمات واضحة على الفن الهولندي، وقد أعيد اكتشاف هذا الفنان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولاقت أعماله منذ ذلك الوقت شهرة كبيرة حتى أنّ الأديب الفرنسي مرسيل بروست كان يعتبره من أهم الفنانين على الإطلاق في تاريخ الفن الأوروبي، حتى







أنه أتى على ذكره في كتابه "البحث عن الوقت الضائع".

أما الفنون الإيطالية التي هيمنت منذ عصر النهضة على المشهد الفني في أوروبا، فتحضر في المتحف مع لوحات لمعلمين كبار ومنهم تيسيانو الذي نشاهد له "بورتريه" بعنوان "الرجل ذو القبعة الحمراء" . ومن المعروف عن هذا الفنان أنه كان من ألمع فناني عصره، القرن السادس عشر، الذي يعدّ العصر الذهبي للفنون الإيطالية. تأثر تيسيانو في بداياته بأسلوب الفنان الإيطالي جيورجيوني، لا سيما في رسمه للطبيعة. وتمكّن في مرحلة النضج من ابتكار أسلوبه الخاص، واشتهر في مدينة البندقية، فعهدت إليه الشخصيات المعروفة ومنها البابا بولس الثالث والإمبراطور شارل كينت بإنجاز الجداريات الضخمة ولوحات البورتريه. ومهما تنوّعت مواضيع أعمال تيسيانو فإنها لم تكن إلاّ ذريعة يعبّر من خلالها الفنان عن هواجسه وتأملاته. يحضر أيضا الفن الإيطالي الكلاسيكي خلال القرن السادس عشر في "متحف مجموعة فريك" مع فنان شهير آخر وهو فيرونيز الذي عرف بحبه للتفاصيل ورسم العناصر المعمارية، وتناول المواضيع المستوحاة من الأساطير والقصص الدينية. أما لوحته المعروضة فتحمل عنوان "البطل هرقل بين الفضيلة والرذيلة".

تحتلّ اللوحات الفرنسية مكانة استثنائية في مجموعة فريك، وهي لمعلمين كبار عاشوا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وتعكس التحولات الكبيرة التي عرفها الفن الفرنسي، والتي مهدت لظهور الفن الحديث. من هذه اللوحات لوحة للفنان مانيه تصوّر مجموعة من مصارعي الثيران في أسبانيا، أنجزها في العام 1864. ويعدّ مانيه أحد رواد الفن الحديث، وكان من كبار الفنانين الفرنسيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وقد عرف بتعلّقه بالثقافة الأسبانية التي حضرت في عدد كبير من لوحاته، ومنها اللوحة التي صوّر فيها راقصات الفلامنكو. كان مانيه صديقا للفنانين الانطباعيين ومنهم رونوار الذي نشاهد له في المتحف لوحة بعنوان "الأم الشابة وأولادها"، وهي تختصر الأسلوب الانطباعي الذي ركز على إظهار تموّجات الضوء على الوجوه والأجساد، لاغيا الحدود التي تفصل بين الألوان والخطوط. وعلى غرار الفنانين الانطباعيين ابتعد رونوار عن المواضيع التقليدية واختار المشاهد المستوحاة من الحياة العادية، كما اختار الرسم في الهواء الطلق بدل المحترف.

متحف مجموعة فريك شهادة مهمة على دور المبادرة الفردية في المشهد الثقافي الأميركي، وهو يبين كيف أن المتمولين والصناعيين الكبار في الولايات المتحدة لعبوا دورا أساسيا في بناء المتاحف والمؤسسات الثقافية.

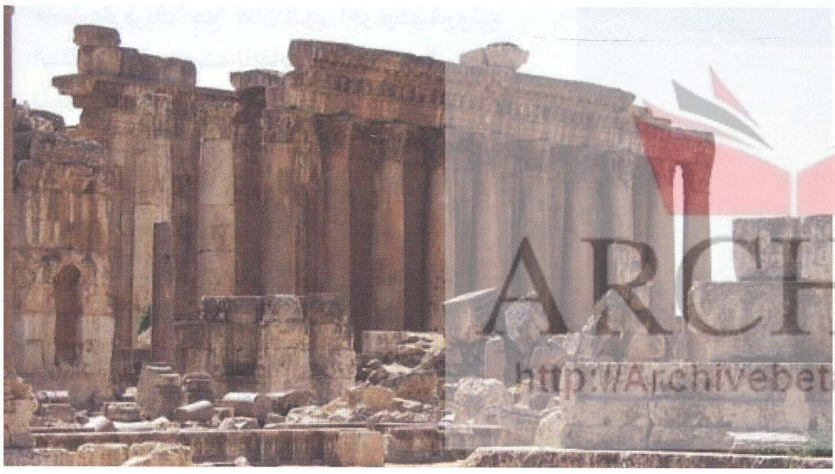
منها بعلبك وتبنين ودير كيفا وراشيا ودوبيه وعنجر وموسى وطرابلس

القلاع اللبنانية.. مرآة تعكس حضارات الشعوب

تعتبر القلاع في لبنان الحصن المنيع المشيد على قمم جبال وتلال شديدة الانحدار، تطل على الأماكن المحيطة بها من وديان وبحار وأنهار، يصعب الوصول إليها. فهي مشيدة للحماية من أي عدوان وللدفاع والتحكم بالطرق منذ القدم. فقد ارتبط تاريخ القلاع بمعارك شهدتها على مر القرون، فهي صروح حضارية تسرد تاريخ المنطقة العسكري والسياسي والاجتماعي والديني والاقتصادي، ذات الفن المعماري الهندسي القديم المتقن في بنائه وفق تصميم تحصينها العسكري المدني.

أقدار الخضر

باحثة - الكويت



قلعة بعلبك

كانت قلعة بعلبك من أهم المدن في العصر الروماني التي صممها وشيدها الرومان في القرن الأول الميلادي، لما عرف عنهم من تقنية بناء القلاع العالية ذات التصميم الهندسي الدقيق. فهي مدينة الشمس (هليوبولس) مدينة الهياكل والآثار والحضارة في سهل البقاع. تعني بعلبك في اللغة السامية سيد البقاع، التي وتشكل البعد الحضاري التاريخي الديني لها في الفترات الماضية التي عاصرتها. فقد اختيرت في لائحة التراث العالمي. لقد كانت مقسمة إلى ثلاثة أقسام لإقامة الطقوس الدينية، وهي معبد جوبيتر الكبير الذي عثر فيه على قواعد وتيجان أحجارها منحوتة في روما، وستة أعمدة ارتفاعها 20 مترا- معبد باخوس الصغير تميز بالنقوش والزخارف البديعة المنحوتة على أعمدتها وتيجانها، وعثر فيه على سلالم ورواق والبهو المسدس بالإضافة إلى البوابة الكبيرة التي يقدر ارتفاعها بـ 13 مترا- معبد فينوس الزهرة المستدير يضم ثمانية أعمدة- معبد ميركوري لم يبق منه إلا السلالم. تلك المعابد شاهد على التراث فجسدت الرمز الديني في الفترة السابقة. ومازالت مدينة الشمس محتفظة بروعة بنائها على رغم ما تعرضت له من زلازل وتخريب.

قلعة تبنين

كانت قلعة تبنين تعرف سابقا بقلعة طورون (طور) في قرية تبنين، تتبع قضاء بنت جبيل. تعني بالآرامية البناء المشيد. تعرضت القلعة لعدة مراحل وهي مرحلة بنائها على يد الآراميين- مرحلة تدميرها وهدمها على يد الأشوريين والكلدانيين- مرحلة ترميمها وإعادة بنائها في الفترة اليونانية الرومانية، بعد ذلك أصبحت القلعة مركزا للصليبيين لتنفيذ هجماتهم على مدينة صور، وذلك لأهمية موقع القلعة الاستراتيجي العسكري المنيع، والعلو الذي تتمتع به ساعد على حمايتها من أي عدوان. إن الشكل الخارجي للقلعة مستدير، ويمكن الوصول إليها عن طريق الجهة الجنوبية باستخدام السلم الصخري المرصوف بالحجارة، وبعدها نلاحظ أن القلعة تنقسم إلى عشرة أبراج تحتوي على عدد من فتحات لرمي السهام وقذف الرماح والمراقبة، وحصن بمنزلة سكن كبير فيه أربعة أبراج بالجهة الجنوبية. ويقابله أهم وأوسع الأبراج برج أبي أحمد الذي يعتبر خط الدفاع الأول للأبراج الجنوبية لإطلاله على الوادي. بالإضافة إلى مكان للجلوس أشبه بالقاعة والسراديب والممرات المخفية وآبار المياه مثل بئر التينة- بئر السبع بيارة، وساحة الخيول. ومع ذلك هناك أماكن مخفية بالقلعة لم يصل إليها باحثو الآثار حتى الآن.

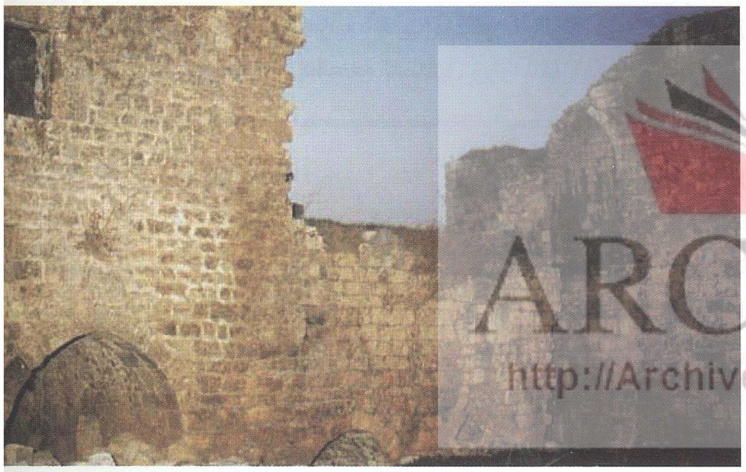


قلعة دير كيفا

لقد كان الهدف من بناء قلعة مارون دير كيفا، القلعة الصليبية العسكرية، الدفاع عن المناطق التابعة. فهي تمثل الفترة الفينيقية إلى الفترة المملوكية. تقع في قضاء صور على جبل، تحيط بها الأودية، ولا يمكن الوصول إليها إلا عن طريق واحد متعرج. كانت تعرف في الماضي بقلعة مارون وقلعة ميرون نسبة إلى القائد الصليبي الفرنسي الذي أعاد ترميمها وبناءها. لقد بنيت أسوار القلعة من الأحجار الكلسية الصخرية، ويرتفع منها عشرة أبراج تقريبا، ولها مدخل واحد وعدة فتحات للمراقبة ورمي النبال. عثر أيضا على عدد من الآبار لجمع المياه وهي منتشرة على مساحة القلعة، وقبو للحراس، بالإضافة إلى عدد من الغرف والأقبية التي كانت تستخدم سجونا. فالملاحظ أن القلعة كانت مقسمة إلى قسم للحاكم وقسم آخر للجنود والعامة. تعرضت القلعة للهدم سنة 1289م على يد القائد المملوكي قلاوون حتى لا يحتمي الصليبيون بها، بعد ذلك جدد حاكم صور عباس النصار القلعة من آبار وأقبية وبيوت حجرية لأخيه حمزة وعائلته لتكون مقرا لإقامتهم. أيضا فترات الحرب في لبنان أدت إلى هدم أجزاء من القلعة وسرقة عدد من أحجارها الصخرية. الآن القلعة مغطاة بالأعشاب والأشواك والأشجار وأسوارها آيلة للسقوط وهيكلها متهالك، بالإضافة إلى انهيار بعض أبراجها الدائرية السبعة بفعل الزمن وعدم الاهتمام بها.

قلعة دوبيه

قلعة دوبيه تقع في جبل عامل جنوب لبنان على تله تحاصرها الأودية من جميع الاتجاهات ماعدا الجهة الجنوبية التي تتصل بالطريق العام. لم يصل الباحثون بشكل دقيق حتى الآن إلى معرفة تاريخ بناء القلعة على الرغم من بناء الصليبيين لها في القرن 11 على أنقاض بناء روماني قديم. يرجع سبب تسميتها بقلعة دوبيه (دي بويون) إلى أحد القادة الصليبيين فرانسوا دي بويون الذي عاش في القلعة وحكم المنطقة في تلك الفترة. تعتبر القلعة من القلاع القديمة المستطيلة الشكل حولها خندق كبير، وفيها برجان من ناحية الغرب وبرجان من ناحية الشرق، وبرج في الشمال. تحتوي على ثلاثة طوابق، وثلاثين غرفة، إحدى الحجر يوجد فيها بئر تعرف بالمشنقة المنحوتة في الصخر، خزان كبير حفر في الصخر بالإضافة إلى عدد من صهاريج تخزين المياه خلال فصل الشتاء داخل وخارج القلعة، وسلالم تصلنا بالطابق العلوي، في الجهة الشمالية بابان أحدهما يصلنا بالساحة الوسطى والآخر بالسلالم إلى الطابق الأعلى. وهناك أيضا بعض القناطر التي تطل على الساحة الداخلية للقلعة. لقد لحقت بقلعة دوبيه في الفترات السابقة أضرار أدت إلى تدمير وانهيار وتآكل بعض جدرانها العالية وأسقفها وقناطرها، ومن أهم الأسباب التي أدت إلى تدمير أجزاء من القلعة الأثرية القصف الإسرائيلي الذي تعرضت له مرتين، في 1969 دمر المدخل الغربي للقلعة، وفي 1973 دمر جزء من أسقف الغرف والجدران مما أدى إلى انهيارها. بالإضافة إلى العوامل الطبيعية وعدم الاهتمام بترميمها وصيانتها للحفاظ على بنيانها المعماري الهندسي المتناسق.



قلعة راشيا

قلعة راشيا بنيت على هضبة عالية، ويرجع تاريخ بنائها إلى القرن 11 الميلادي، في السريانية راشيا تعني القمة، تقع في البقاع. عاصرت أربع فترات فقسمت القلعة إلى أربعة أقسام :

آثار وأ، منها الحصن لمراقبة القوافل التجارية، والدهليز الذي استخدم للتموين والأغراض العسكرية تعود للفترة الرومانية.

الآبار المنحوتة في الصخر والأقبية منها القبو الذي استخدمه الفرنسيون وسمي بالمحبس من قبل أهالي مدينة راشيا. بالإضافة إلى الأبراج التي استخدمت للمراقبة والدفاع عن القلعة، حيث سمي البرج الواقع في الجهة الشمالية الشرقية للقلعة ببرج الريش. تلك الآثار والأ، تمثل الفترة الصليبية.

فترة الشهابيين تتمثل في المنزل الذي بناه الأمير أبو بكر الشهابي داخل القلعة بالإضافة إلى بناء مدخل القلعة والسور والقناطر في الجهة الجنوبية الغربية للقلعة.

ترميم القلعة بالأسمنت وبناء السور الشرقي، وتحويل الغرف إلى سجون. تلك التعديلات تمثل الفترة الفرنسية.

شهدت القلعة في العام 1925 محاولة اقتحام من قبل مجموعة من الشباب. فقامت السلطات الفرنسية بتحويلها إلى سجن لأبناء الاستقلال (1945) بعد ذلك أفرج عنهم، ففي 1946 ترك الفرنسيون القلعة، وسميت بعدها القلعة بعدة أسماء وهي قلعة الاستقلال- قلعة رجال الاستقلال- قلعة حصن 22 تشرين الثاني. لقد ثبت نصب تذكاري من لوحتين الأولى تحمل أسماء القتلى الفرنسيين والثانية تحمل أسماء شهداء مدينة راشيا في إحدى المعارك. رممت القلعة بأجنحتها لتعود كما كانت سابقا حصنا يروي ما مر من أحداث في الفترات القديمة والحديثة.





قلعة عنجر

بنيت قلعة عنجر في القرن 8 م على يد الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك بالقرب من أهم منابع نهر الليطاني جنوب وادي البقاع. استخدم في بنائها ما نقل من بقايا الأ. الرومانية البيزنطية من حجارة كلسية وقواعد أعمدة وتيجان من موقع حصن جرا. تخطيطها أقرب إلى المستطيل، تحيط بها الأسوار بالإضافة إلى الأبراج نصف الدائرية التي يقدر عددها بـ 36 برجا وفي زواياها أربعة أبراج دائرية، ويقطعها طريقان، الأول يصل الباب الشمالي بالجنوبي، والثاني يصل الباب الشرقي بالغربي في وسطها، فتنقسم إلى أربعة أقسام (القصور- المسجد- الدكاكين- المساكن..). لم تصمد طويلا بعد وفاة الخليفة الوليد بن عبدالملك بسبب قيام حرب بالقرب منها بين الخليفة مروان الثاني وإبراهيم الوليد أدت إلى قيام الخليفة بتدمير جزء من أعمدتها وقبابها. رممت القلعة لتستقبل زوارها على مدار السنة.

قلعة شمع الصليبية

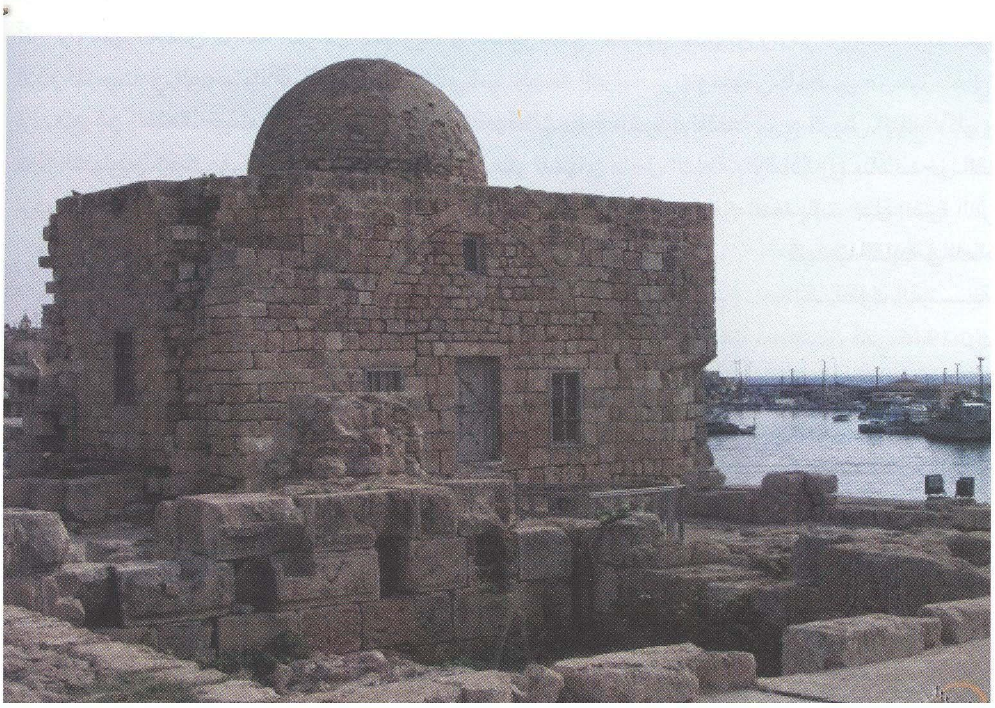
تعرضت قلعة شمع الصليبية في قضاء صور للتدمير خلال حرب يوليو 2006 حيث قامت القوات الإسرائيلية بتدمير عدد من حصونها الخارجية، لما تتمتع به من موقع استراتيجي منذ أن بناها الصليبيون في 1116م، بالإضافة إلى قيمتها التاريخية والأثرية في لبنان. لقد استخدمت الحجارة في بنائها وكان لها سوران داخلي وخارجي، وتنقسم إلى طابقين تحتهما بهو مدمر وعثر على بعض الأبواب في الفناء من الرخام الأبيض والأسود، وعدة نوافذ ذات قبتين ونوافذ للإنارة والرماية، وعدد من الأقبية والآبار. إن العوامل الطبيعية التي تعرضت لها ساعدت على سقوط أسوارها وذلك أدى إلى تضرر الحصن الخارجي.

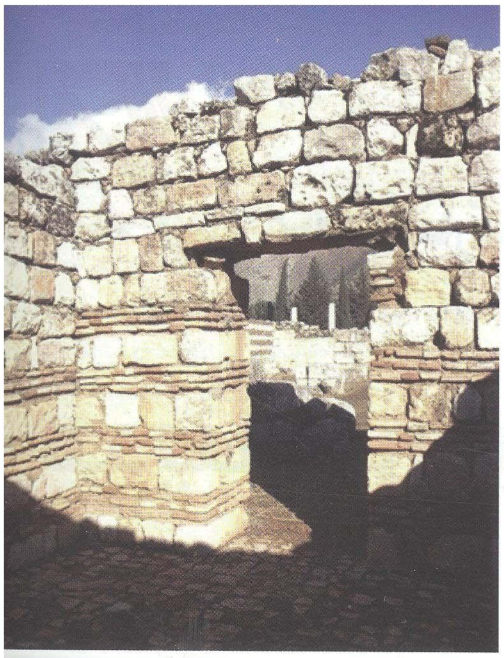
القلعة الشهابية

لقد كانت القلعة الشهابية (السرايا الشهابية) تحت سيطرة الصليبيين، فهي قلعة عسكرية وسكنية منيعة في حاصبيا. في 1170 م سيطر عليها الأمراء الشهابيون. يحتوي مدخل القلعة على أسدين متقابلين حولهما سلاسل وأمامهما أرنب، وهما يرمزان إلى مبدأ العدالة في عصر الشهابيين. وتنقسم القلعة إلى ثلاثة أقسام منها غرف سكنية ومنها أقبية، وقسم أرضي لتخزين المؤن والذخيرة. فالقسم الأول يحتوي على قاعة إبراهيم باشا المصري وجناح خاص لأحد وجهاء الأسرة الشهابية خضع للترميم والتعديل. وبالقسم الثاني نلاحظ النقوش والزخارف ذات الألوان المختلفة توصلنا إلى غرفة الاستقبال التي تغطي أرضيتها الفسيفساء، وفي وسطها نافورة وحوض من الرخام. فالقسم الأول والثاني بنيا على يد الصليبيين، وفي جدرانها بعض النوافذ والفتحات الخارجية لرد الهجمات التي قد تتعرض لها القلعة باستخدام السهام والنبال. أما القسم الثالث في الديوان ففيه زخارف صليبية وبركة للمياه ، والأرض مرصوفة بالرخام، وأغلبية القناطر والنوافذ ذات طابع هندسي عربي. مازالت السرايا الشهابية محافظة على رونق بنائها الهندسي على رغم ما تعرضت له من حرائق وهدم أجزاء منها (1284م- 1612م- 1617م- 1633م) وفي 1660م أحرقت وهدم القسم العلوي على يد والي الشام أحمد باشا، فأعاد الشهابيون ترميمها وتعديلها.

قلعة صيدا البحرية

تطل قلعة صيدا البحرية (قلعة البحر) على البحر الأبيض المتوسط، بناها الصليبيون 1228م على جزيرة صخرية تحيط بها المياه من جميع الجوانب، فهي تحمي مرفأ صيدا وتتحكم بمدخلها، يربط الجسر الصخري المرتكز على القناطر القلعة بالشاطئ، وتنقسم إلى عدة أبراج تتصل بعضها عن طريق السور والممرات، فمنها البرج الشرقي الصليبي المستدير الذي استخدم في بنائه الغرانيت، والبرج الغربي الذي بناه المماليك، أما البرج الكبير في الجهة الجنوبية فله عدة بوابات. ولها سور كبير يليه سور صغير داخلي وباب رئيسي يليه باب آخر ومدفع كبير. بالإضافة إلى الغرف والقاعة والساحة وخزانين للمياه والمسجد الذي يعود للفترة المملوكية. تجدر الإشارة إلى أن أجزاء منها تعرضت للتدمير 1840م و1937م وأعيد ترميمها. أما قلعة صيدا البرية فتعود للعصر الفينيقي، حيث إنها تقع على قمة مرتفع يشرف على جنوب صيدا. فكانت تعرف بقلعة القديس لويس لأنه أعاد بناءها، وبقلعة المعز نسبة إلى المعز الفاطمي الذي حصنها ورممها. بناؤها مستطيل وأبراجها دائرية، البوابة الرئيسية الحديدية مقفلة ولم يبق من القلعة إلا القليل حيث هناك تشقق في برجها.
وجزء من حجارتها استخدم في ترميم قلعة صيدا البحرية.





قلعة طرابلس

قام الصليبيون ببناء قلعة طرابلس، حصن المدينة العريق المنيع، لتصبح مركزا لحملاتهم العسكرية في أوائل القرن 12م. وعرفت بقلعة سان جيل (صنجيل) نسبة للكونت الصليبي ريمون دي سان جيل الذي توفي فيها. بنيت بأحجار رملية ناعمة مرصوصة بتقنية ساعدت في جعلها مقاومة للأحداث التي شهدتها في العصور المختلفة من الصليبيين والمماليك حتى العثمانيين الذين حولوها في نهاية المطاف إلى سجن. وتلك الحجارة تنقسم إلى نوعين مختلفين في الحجم، تلك الحجارة بعضها عليه نقوش صليبية. تحتوي على باب القلعة الكبير في البرج الأول، والخندق المحفور بالصخر وعدد من الأبراج التي تختلف في طريقة نحت أحجارها، وفتحات للمدافع - أقبية- سراديب داخلية وخارجية- صهريج للمياه- ثلاثة مساجد- غرف- أروقة- سلالم. مازالت القلعة محافظة على تماسكها ومظهرها الخارجي على رغم ما تعرضت له من حرق المماليك 1289م لها، ثم أعاد بناءها حاكم المدينة 1307م- 1308م الأمير أسندمير كورجي. بالإضافة إلى تعرض الكثير من مقتنياتها للنهب في الماضي.

قلعة الشقيف

عرف العرب قلعة الشقيف (قلعة شقيف أرنون) بالشقيف الكبير، معناها الصخر الشاهق في السريانية وبالسامية شديدة الجريان، وعند الصليبيين بقلعة بوفور الحصن الجميل. هي قلعة مستطيلة الشكل تلفها الآبار المحفورة في الصخر من جميع الاتجاهات لأنها تقع على جبل مرتفع شديد الانحدار يطل على نهر الليطاني. قام الرومان ببنائها على شكل حصن صغير ثم عدل عليها الصليبيون في الجهة الشرقية، فرمموها وجددوها، بعد ذلك رممها الأمير فخر الدين المعني الثاني وجعلها ملجأ له ولأسرته ومركزا لتموين وإمداد جنوب لبنان باحتياجاته، فأثناء حملة الحافظ عليها لم يتمكن من دخولها. أيضا لا ننسى أن القلعة تعرضت للقصف والتدمير عدة مرات من قبل الجيش الإسرائيلي، فتغير شكل الجدران والبرج ثم ردموا الخندق بالأسمنت الذي حفره الصليبيون لتأمين القلعة والدفاع عنها، واتخذوها مركزا عسكريا لهم. وكانت قد تعرضت سنة 1837لزلزال أثر في الطابق العلوي لها. تدل الأحداث التي تعرضت لها القلعة أنها بنيت ودمرت عدة مرات، وأدى ذلك إلى تغير بنائها الهندسي المحفور في الصخر بحسب الفترات التي مرت بها. يجري الآن تأهيل وإعادة ترميم القلعة لتصبح من المعالم الأثرية بعد الحرب والدمار والعوامل الطبيعية التي تعرضت لها.



قلعة موسى

تعتبر قلعة موسى متحفا ومعلما أثريا وثقافيا وتاريخيا، بناها موسى عبدالكريم المعماري على عدة مراحل، حيث كان يحلم ببنائها منذ الصغر، فحقق حلمه بالإصرار والتحدي والإرادة القوية والصبر والعمل الشاق بمشاركة زوجته منذ 1962 ببناء القلعة فلقب بعدها بالمعماري. ونشر كتاب "حلم حياتي له 1986م. لقد شيدها بالحجارة الصخرية ذات النقوش المتنوعة المختلفة المنحوتة والمصفوفة بإبداع وتقنية هندسية معمارية. حيث ندخل إلى القلعة عبر جسر خشبي متصل ببوابة القلعة الرئيسية نقش عليها "دخلناها شبابا وخرجنا شيبا"، وعلى سورها مجوعة من الأبراج. تنقسم القلعة إلى عدة طوابق وسراديب تحتوي على عدة مجسمات وآلات قديمة وأسلحة تتحدث عن فترات قديمة وحديثة تمثل الحياة الاجتماعية الدينية اليومية التراثية في لبنان، منها (تماثيل الشمع للمعماري موسى وأفراد أسرته وعدد من الفلاحين والعمال مع حرفهم- مجسم لأستاذ المعماري موسى وهو ينهال عليه بالضرب- جلسة الضيافة تمثل القهوة العربية- الآلات الموسيقية القديمة- مجسم المطحنة ورغيف الصاج- مجموعة من الأسلحة لعصور مختلفة- عدد من الملابس والحلي والحجارة الثمينة...). لقد علق المعماري مقولة له داخل القلعة وهي "علمتني الحياة أن هذا العالم لن يتوقف عن استمراره بعد موتي، كما أن الأرض لن تحجم عن دورانها، والشمس لن تكف عن شروقها وغروبها".

هناك قلاع أخرى صارعت للبقاء لسرد ما عاصرته في الفترات القديمة، ولكن لم يتبق منها إلا أجزاء بسيطة لتكون شاهدا للتاريخ، ومنها: قلعة أبو الحصن وهي من القلاع التي بناها الصليبيون في إقليم الخروب على تلة يلتف حولها مجرى نهر الأولي من مختلف الأنحاء باستثناء منفذ واحد. كان الهدف من بنائها التحكم في الوادي لحماية الممتلكات الخاصة التابعة لمملكة بيت المقدس الصليبية في صيدا. قلعة جبيل بنيت على يد الصليبيين في مدينة جبيل. كانت تعرف سابقا بقلعة بيبلوس. قلعة عرقة تميزت بتحكمها في الطريق بين طرسوس وطرابلس، فهي محصنة بجدرانها وأبراجها العالية في عكار. لم يتبق منها إلا بعض الحجارة لتعرضها للتدمير بسبب الحروب والزلازل، أعاد بناءها المماليك. قلعة المنيطرة الحصن الصغير في طرابلس كان الهدف من بنائها حراسة ومراقبة أحد الممرات الجبلية. كانت مقرا للصليبيين ثم سيطر عليها نور الدين سنة 1166م. قلعة ميس (قلعة أبي الحسن) في جبل عامل، بناها بعض أمراء المسلمين على مرتفع. أثرت العوامل الطبيعية والطقس في القلعة فانهارت أجزاء منها وأدى ذلك إلى ضياع جزء كبير من تاريخها. قلعة نيحا (قلعة شقيف تيرون) تميزت بأنها تحفة فنية صخرية على قمة عالية نحتتها العوامل الطبيعية في الشوف. كانت في الماضي قلعة عسكرية وملجأ محصنا. تحتوي على غرف، منافذ، سبع آبار للمياه، مصاطب. قلعة هونين (قلعة كاستل نوف) تميزت بخندقها العميق. فهي قلعة صليبية مرت بعدة مراحل حيث كانت للصليبيين ثم لصلاح الدين الأيوبي فاستعادها الصليبيون مرة أخرى ثم سيطر عليها السلطان المملوكي بيبرس 1266م.

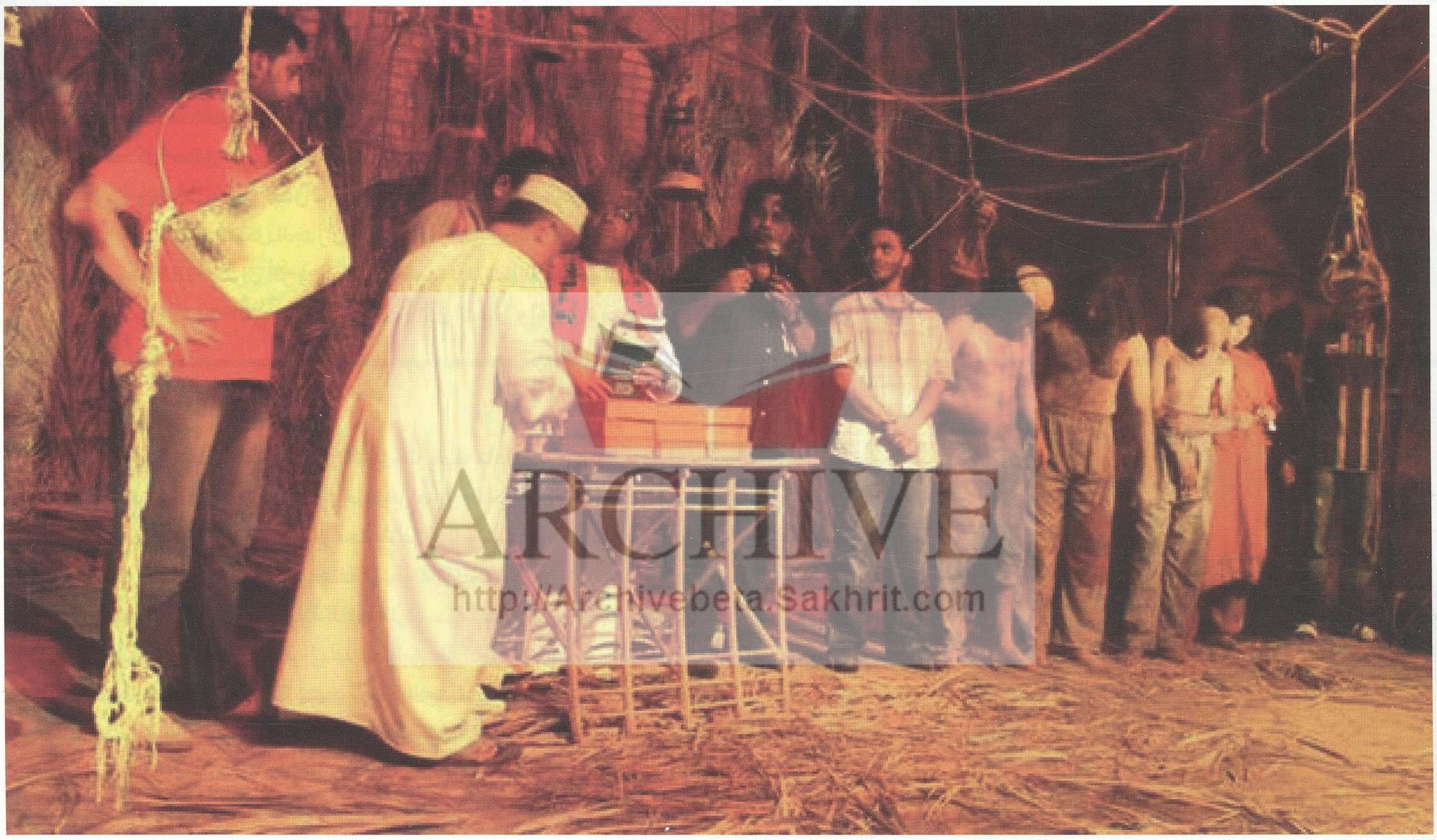
تعتبر هذه القلاع إرثا ثقافيا وسجلا يروي تاريخ حضارات الشعوب القديمة على مر الزمن.

قلعة المسيلحة

أمر الأمير فخر الدين الثاني 1624م ببناء قلعة المسيلحة العسكرية المحصنة على تله صخرية لحماية الطرق المؤدية إلى طرابلس، ولتصبح مركزا للأعمال العسكرية الدفاعية على مساحة 500 متر مربع. يتم الوصول إليها عبر جسر حجري قديم، وسلم من الجهة الغربية يؤدي إلى مصطبة (بناء مرتفع يجلس عليه) ثم الباب الرئيسي للقلعة. استخدمت في بنائها الحجارة الكلسية والحجارة الرملية المتوسطة الحجم ذات اللون الأصفر والبرتقالي، تميزت بسماكة جدرانها، والنوافذ المقوسة، وأبراج المراقبة التي ترمى السهام من فتحاتها. تعرضت للانهيار ثم رممت ووضع سياج لها وممرات ولوحات إرشادية للتعريف بالقلعة وافتتحت من جديد في العام 2007.

15 عرضا شاركت في مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي

مدينة الرشيد تتحدى الإرهاب بمسرحها



الخوصة - عُمان

لم تكن بغداد وهي تقيم مهرجانها المسرحي الضخم بوسط مدينتها المضطربة، تتحدى الواقع المتردي المحيط بها فقط، بل كانت تتحدى نفسها لتثبت لذاتها قبل الآخرين أنها مازالت حية وعفية وقادرة على استعادة ذاكرتها الخصبة، وقدرتها على الحوار مع الآخر العاشق لها، وكان تحديها هذا، الذي بدا واضحا في حجم العروض المقدمة من داخل العراق وخارجه وعدد المشاركين العرب في التظاهرة الكبرى، نوعا من الاستجابة القوية لتحد أكبر واجهها منذ نحو عشر سنوات، عقب الغزو الأمريكي لأرضها، وبعد سلسلة من الحروب المنهكة لقواها، مازالت بصماتها جلية على البنية التحتية للحياة العامة، وعلى البنية النفسية للمواطن العراقي، فجاءت استجابتها ثقافية فنية تدرك معها أنه ليس بالاقتصاد وحده يحيا الإنسان، بل هو في أمس الحاجة إلى الفنون والآداب لكي يحتفظ بذاكرته، ويحقق توازنه على الأرض، وتناغمه مع الآخر الذي يعيش على أرضه.

د. حسن عطية
ناقد وأستاذ أكاديمي - مصر

لم يستنكر أحد إقامة مهرجان مسرحي عربي ضخم على أرض الرشيد، والعربات المفخخة تنفجر في كل مكان، والشوارع بحاجة إلى التمهيد والتنظيف، والفنادق والمسارح والجامعات أشبه بالثكنات العسكرية لا تدخلها إلا بتفتيش دقيق، وذلك لأن الوعي بأن فوضى الشارع لا يقهرها غير عقل منظم، والإرهاب الأعمى لا تنتصر عليه غير إرادة صلبة، وتنمية المجتمع لا تتم إلا بالحوار الخلاق بين الفصائل المتناحرة والآراء المختلفة، ولذا أقامت بغداد الدورة الأولى لمهرجانها المتميز للمسرح بعد سنوات من الصراع لإثبات الذات وتحدي الواقع، وخصصته لإبداع الشباب لتثبت أنها ليست بعيدة عن ثورات الشتاء العربي الغاضب، وأن الرغبة في التغيير ملحة، والسعي لتحويل هذه الرغبة إلى واقع عملي هو المحك لمواجهة كل محاولات إسكات الصوت الرافض للخضوع، والصارخ بالتقدم.

حضور طاغ

لم يكن غريبا أن تستقبل بغداد أكثر من مائتي مدعو عربي من خارج العراق، فضلا عن العشرات من العراقيين القادمين من الداخل، للمشاركة في أكبر تظاهرة مسرحية منذ سنوات طوال، امتدت منذ صباح السادس حتى مساء الثالث عشر من نوفمبر، بفضاءات ثلاثة مسارح وسط بغداد وهي المسرح الوطني الذي يتسع لنحو ألف مقعد، ومسرح سميراميس، وهو دار سينما خاصة استأجرتها وزارة الثقافة لأيام المهرجان، وقاعة منتدى المسرح الذي أسسه المخرج العراقي مقداد سالم منذ نحو ثلاثين عاما ببيت السنك القديم، وغردت فيها عروض من المغرب وتونس والإمارات والسودان وسوريا والأردن والجزائر ومصر وسلطنة عمان جنبا إلى جنب أربعة عروض عراقية، شاهدتها لجنة تحكيم عربية ترأسها المخرج العراقى د. سامي عبد الحميد، وعضوية كل من الكاتب ورئيس أكاديمية الفنون المصرية د.سامح مهران، المخرجة والممثلة التونسية زهيرة بن عمار، الكاتب والمخرج العراقى د. جواد الأسدي، الأكاديمي المغربي د. أحمد الغازي، الكاتب التونسي د. أحمد بن عامر، المخرج الكويتي الكبير فؤاد الشطي، والكاتب السوري د. أكرم اليوسف، والمخرج العراقي حاتم عودة، وأقيمت على مدى ثلاثة أيام ندوة نقدية وحفل توقيع ثمانية كتب من مطبوعات المهرجان وهي: قديم المسرح جديده وجديد المسرح قديمه، للدكتور سامي عبدالحميد، «النقدية المسرحية وهوامش السرد» و«أزمنة المسرح» وكلاهما للدكتور عقيل مهدي، «راينهارت ومسرح آخر» للدكتور فاضل خليل، «استراتيجية التفكيك في العرض المسرحي» للدكتور جبار حسين صبري، «المسرح والأفكار والتطبيقات التي تعارض التقاليد» للدكتور محمد سيف، «جماليات السينوغرافيا في العرض المسرحي» لجبار جودي، و«مدخل إلى مسرح عادل كاظم» تقديم د.شفيق المهدي لنصين من نصوص الكاتب العراقي المعروف.

قدم مهرجان مسرح الشباب خمسة عشر عرضا مسرحيا عربيا من العراق وخارجه داخل المسابقة الرسمية، واثنين خارجها، أحدهما لتونس وهو «قصر الشوك»، الذي قدم في حفل الختام، والآخر عراقي مبتكر الصياغة من مدينة بابل بعنوان «صور من بلادي» يجمع بين فني البانتومايم وخيال الظل، للمخرج د.أحمد محمد عبد الأمير، وشكلت هذه المجموعة من العروض ما يسمى في حقل البحث العلمي عينة عشوائية غير مقصود اختيارها وفق معايير مسبقة، وإن كشفت عن نفسية المبدع العربي الشاب وفكره الموجه لمسرحه، بداية من عناوين مسرحياته، التي تمهد دوما لبداية الطريق لقراءة ما أبدعه، حيث تحمل ثلاثة عروض عناوين متشابهة وتدور أحداثها في عالم فاقدي البصر: «مملكة العميان» من إقليم كردستان العراقي، والناطق باللغة الكردية صعب على العراقيين أنفسهم فهمها، و«مدينة العميان» من المغرب، ويدور حدث مسرحية «الخوصة والزور» العُمَاني داخل مجتمع العميان أيضا، كما يحمل العرض المصري اسم «ليلة القتلة»، ويغتال فيه الأبناء آباءهم، والعرض الأردني «جثة على الرصيف» وفيه ينوح صديق على الجثة لدفنها، فتواجهه الشرطة بعنف، يدفعه للتعاون معها، والعرض الجزائري «نساء بلا ملامح»، الذي يشدد على التغييب المتعمد للمرأة في الواقع العربي، وحصلت بطلاته النسوة الثلاث على جائزة أفضل ممثلة أولى (بسعدي صورية وآمال بن عمرة ونادية علي الحسنات)، وينشغل عرض عراقي وآخر سوداني بموضوع الجسد، فيحمل الأول عنوان «تذكر أيها الجسد»، ويرفع الثاني عنوانا ملغزا «عرض غير قابل للنقد وجسد غير قابل للتشريح»، ويتعلق العرض السوري «مولانا» بعالم التصوف الميتافيزيقي، ويعبر عرض عراقي بعنوانه عن الشعور بحالة «فقدان» في المجتمع، ليتصل به عرض عراقي آخر يوصل مشاهديه بعنوانه أيضا إلى ضرورة أن يحمل كل واحد «باسبورت» خاصا لمغادرة الوطن بعد الكفر .

اللايوتوبيا

على رغم ما توحي به عناوين المسرحيات،



ليلة القتل - مصر



نساء بلا ملامح - الجزائر



طواسين - تونس

واعتمادها في الدراسات الحديثة كمدخل مهم لتفسير الأعمال الفنية والأدبية، كما أن المثل السائر يقول دوما إن «الخطاب يكشف عنه عنوانه»، فإن موضوعات العروض المقدمة، وسبل صياغاتها الجمالية، ومحتوياتها الدلالية، تصب دوما في تيار الاهتمام بالمسرح كصورة مرئية شديدة التكثيف والحيوية، يتحول معها فضاء المسرح إلى عالم ساحر من الكلمات المسموعة والحركات المرئية والموسيقى التي تتجاوز حدود التصويرية لتصبح عنصرا فاعلا ودالا في العرض المسرحي، ويبدو واضحا الاهتمام بلغة الجسد المتراوحة بين تأكيد المعنى بالحركة التعبيرية، وإضافة دلالات جديدة على المعاني المخبأة في ثنايا الحوار المنطوق، والاكتفاء بصورة أساسية بلغة الجسد عن الحاجة إلى كلمات منطوقة، فتحل الصورة محل الكلمة، ويغيب النص المؤلف لمصلحة العرض المرئي. كما تسري في هذه العروض روح الإحباط وفقدان الانتماء للأوطان، التي ثار الشباب فيها وفقد حياته وعيونه لتغيير واقعه المتردي وتحقيق حلمه في الانعتاق من الإحباط والتشرذم، ولم تمنحه هذه الأوطان في ظنه؛ أو هذه الأنظمة التي سرقت ثورته في التفسير الدقيق، ما هب ثائرا من أجله، وهو أمر شديد التعقيد، حيث تقوم الثورات دوما لتوقظ الأحلام، وتنعش الذاكرة، وتوثق العقول بالأوطان، وتماهي الذات بالموضوع، فيتغنى المبدع بالتغيير القادم بالأرض الخضراء والصناعة الثقيلة وحضور الفنون التشكيلية والأوبرالية بكل قرية عربية، وهو ما لم يحدث مع الثورات الجديدة، سواء نزل شبابها إلى الشارع وغير صورة الحاكم، أو تعلقت أفئدته بالحكومات الوطنية الجديدة لهذا لم يتعلق الشباب بأي مدن فاضلة، بعد أن تحطمت آماله في مدنه المهشمة، وغاب حلمه في يوتوبيا بديلة، بعد أن غاب الحلم ذاته، وتجلى ذلك في العرض العماني «الخوصة والزور» للكاتب موسى البلوشي ومخرجه يوسف البلوشي، والذي يدور حدثه داخل «عرشان» أي بناء من الخوص، ألقى بمجموعة من مرضى العشى الليلي إليه، وعزلوا تماما داخله، ليس برغبة من عزلوهم فقط، بل والأهم برضا المعزولين أنفسهم أيضا، وقبولهم الحياة بعيدا عن ضوء الشمس، قبولا للفكر الذي يرى أن تعرضهم لضوء الشمس يحرق أجسادهم، وأن الريح قد تنقل - كما يقال - المرض من الأجساد المحترقة لبقية أبناء حيهم. يتفجر الحدث الدرامي بدخول شخص غريب على المكان، كما هو معتاد في الدرامات المعروفة، يحمل أفكارا متحررة من الخرافة، ويعمل على تثوير وعي الراضين بالعمى والعزلة، لكنه يفقد حياته في نهاية المسرحية بيد قائد العميان الذي لا يكتفي بقتل المثقف الحداثي، بل ويقتل كل زملائه بالعرشان الهش البناء.

ترأس لجنة تحكيم المهرجان المخرج العراقي سامي عبدالحميد وشارك في عضويتها المخرج الكويتي الكبير فؤاد الشطي

ليلة القتلة

نتيجة صادمة، وإن تعلق العرض بحلم من خارج الدراما، بإسقاط نتف ضوئية على الموتى من أعلى، تشير إلى وجود ضوء الحياة خارج هذا الفضاء المغلق على موتاه، وجمهوره الملامس للممثلين في قاعة العرض الصغيرة، لكنها نتيجة مشابهة لنتيجة العرض المصري «ليلة القتلة» للكاتب الكوبي خوسيه تريانا، وإخراج تامر كرم، وحصلت ممثلته الأولى جيسي عادل على جائزة أفضل ممثلة ثانوية، يبدأ العرض بلعبة قتل الأبناء لوالديهم، وينتهي بتأكيد هذا القتل، تأكيدا لهذه الرغبة العارمة التي فجرتها ثورات الغضب الشتوية العربية بنفوس الأجيال الشابة تجاه الأجيال التي قادت المسيرة قبل هذه الثورات، وولدت شعورا بحتمية إنهاء وجود هذه الأجيال تحت مسمى الحرس القديم، بمن فيهم مثقفهم الثوري، الذي عجز في المسرحية العمانية عن مواجهة الأفكار البالية، واستسلم بسهولة للموت على يد قائد الأسلاف.

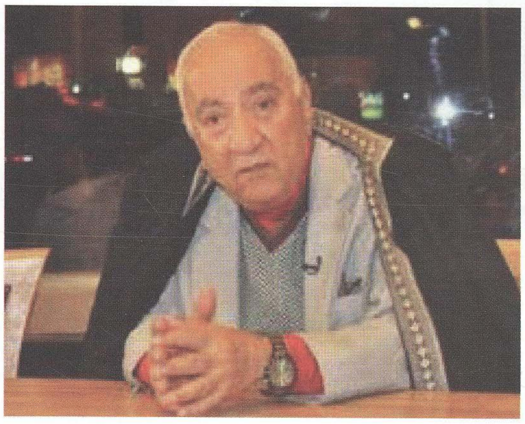
تخلص العرض العماني من البيت القديم الهش وأناسه، بعصا الزعيم الأعمى، واغتال العرض المصري الآباء، واجتاح الطوفان العالم - يبدو أنه العربي وحده - في العرض التونسي المتميز فكرا وصياغة «طواسين»، والحائز جائزة لجنة التحكيم الخاصة، وجائزة أفضل ممثل رجال أول (نادر بلعبد) عن تجسيده البارع لدور «السهروردي»، والمؤسسة رؤيته على فكرة فانتازية يتخيل



علاء قحطان وجائزة أفضل مخرج وأفضل عرض مسرحي (باسبورت) - العراق



فؤاد الشطي



سامي عبدالحميد



نادر بلعبد - أفضل ممثل

صاحباها الكاتب إبراهيم بن عمر والمخرج حافظ خليفة أن العالم قد انفجر، أو اجتاحه طوفان مجهول، ولم يبق على اليابسة، وبداخل أحد الكهوف غير أربعة رجال، من دون نساء، فالواقع العربي يعمل على تهميش المرأة بهدف تغييبها كاملة حتى في المدن المتخيلة، كما لن يبقى على هذه الأرض - كما يبدو في أفق توقعات الشباب - غير العقل الصوفي، المنشغل بالروحانيات، والمتمثل بتنويعاته الداخلية في الرجال الأربعة: الصوفي المصلوب وصاحب مبدأ الحلول «الحسين بن منصور الحلاج» والشيخ المقتول صاحب نظرية الإشراق «شهاب الدين السهروردي»، والأندلسي سلطان العارفين «محيي الدين بن عربي» وزعيم القرامطة «حامد بن قرمط»، القادمين من القرون الرابع والخامس والسادس الهجرية (الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية) لكي يجدوا أنفسهم كأهل الكهف يعيشون زمنا غير زمنهم، لكنهم بدلا من أن يعودوا إلى قبورهم لعدم قدرتهم على مسايرة الزمن الجديد، كما في مسرحية توفيق الحكيم «أهل الكهف»، يصرون على أن يصنعوا جمهوريتهم القادمة، في صورة يوتوبيا من الفكر الميتافيزيقي، تتحول بسخرية الكوميديا السوداء إلى لايوتوبيا أو مدينة فاسدة من دون أي فضيلة من فضائل المدن التي تخيلها الفلاسفة على مدى العصور.

الرجال الأربعة قادمون بفكر نبذه الواقع، وإن جاءوا من أزمنة مشابهة لزمننا، أزمنة كادت مجتمعاتها تتمزق خلالها على الأرض العربية مذهبيا وسياسيا، وغاب عنها التسامح الفكري، وتصادم المعقول مع المنقول، وتفجر صراع غير مجد بين السنة والشيعة، ونقل الرجال الأربعة أفكار ذاك الزمان إلى زمنهم الراهن، الذي انتهى وجوده المادي على الأرض بفعل طوفان مفترض، وحاولوا أن يمثلوا بأفكارهم القديمة أيديولوجيات معاصرة، فبدا الحلاج رمزا للعقل الصوفي المدافع عن الإنسان العربي وحقه في حياة روحانية صافية، وسط صراعات حضارية قاتلة للروح، وتجلى السهروردي نموذجا للعقل المهمش والغارق في عوالم افتراضية تفصله عن عوالمه المادية، وبرز ابن عربي وجها للعقل المتحرر الرافض للتطرف الديني، وجسد ابن قرمط المثقف المغترب والمدان لا لشيء سوى تحريكه للعقل الساكن، وإيمانه بالاجتهاد والتفكير الحر.

عرض ممتع للعقل والوجدان، تتدفق فيه اللوحات التشكيلية لتصنع عالما زاخرا بالدلالات المرئية والسمعية، ويجوس وسط شخصياته الأربع شيطان برداء وشعر أحمرين، يفجر الأفكار، ويناقشها، ويمنح الكهف السحري الحركة، محولا المدينة الفاضلة القادمة إلى مدينة يغيب عنها العقل، وتسري فيها روح الانعزال والتقوقع، فتفقد شرعيتها، كما تفقد حقها في الحياة العادلة والمتقدمة.

الرحيل عن الوطن

يأخذنا عرض «باسبورت» العراقي للكاتب حيدر جمعة والمخرج علاء قحطان، والحاصد لجوائز أفضل عرض مسرحي، وأفضل مخرج، وجائزة نقابة الفنانين العراقيين، يأخذنا إلى عالم شباب اليوم المعاصر والواقعي، شباب أقلقه الفساد، وحطمه الصراع على السلطة، وهزت إيمانه بالمجتمع خلافات مذهبية، فكفر بالوطن، وقرر الرحيل عنه، فعانى من جواز سفره المثار حوله الشكوك في كل دولة من دول العالم.

بدأ العرض بأربعة من الشبان يحملون حقائبهم، يغادرون أرض الوطن، ويحكون في مستطيلات ضوئية تفصلهم عن بعضهم حكاياتهم مع هذا الوطن، وتجمعهم مساحات ضوء عامة، سرعان ما ينفصلون في تشكيلات جمالية تكشف عن عزلة كل واحد منهم داخل ذاته، واغترابه داخل وطنه، يذكرونك في المشاهد الأولى بعرض «حقائب» التونسي للمخرج جعفر القاسمي، والحاصل على جائزة أفضل عرض مسرحي في آخر دورات مهرجان القاهرة الدولي (أكتوبر 2010)، وأثار الانتباه في الدورة الثالثة لمهرجان الهيئة العربية للمسرح ببيروت في يناير 2011، غير أنك سرعان ما تكتشف اختلاف الموضوع والهم، ويأخذك العرض الجديد إلى آلام الشباب العراقي الذي مزقته أنظمة استخدمت كلمة الوطن وسيلة لتمرير أهدافها، فحارب دفاعا عن الوطن، وصبر من أجل الوطن، وقتل شهيدا ليشرب غيره كأس الوطن، فاختلط أمامه الأمر، ولم يعد قادرا على الفصل بين الوطن الساكن بأعماقه، والأنظمة الهاتكة لعرض الوطن وعقله، فغام المستقبل أمامه، وضاع الحلم، وانتهى العرض بإصراره على الرحيل، بعد أن أضيف إلى الأربعة الأوائل أربعة آخرون، وغيرهم كثر.

كم هو أمر مثير للدهشة، ولكنها الدهشة التي يكشف عنها واقع مختل، فبغداد تواجه الفوضى والخلل بالمسرح، وشبابها وشباب العرب يأتونها واقفين على المسرح لا ليتصدوا للفوضى والخلل، بل ليعلنوا استسلامهم لهذه الفوضى، وهروبهم من هذا الخلل بالرحيل خارج المكان، أو قتل من فيه، والموافقة على غياب الشمس، حتى المخلص المثقف الذي كانت تنتظره الأجيال القديمة، وتطالبه بألا ينسى سيفه حين يعود، غاب هو الآخر، بعد أن خسر معركته على الأرض، واستسلم مجتمعه للفكر الميتافيزيقي ومع ذلك فمازلت أرى أن الإبداع في ذاته نوع من مواجهة الذات حتى لا تضيع وسط الفوضى غير الخلاقة التي تجتاح عالمنا العربي، ومازلت أرى أن بغداد والقاهرة وتونس ودمشق والكويت وكل المدن العربية بحاجة إلى المهرجانات المتحاورة، وللإبداع الخلاق، وللشخصيات المفعمة بالأمل كي تنقذ نفسها بالفن الراقي، وتخرج شبابها من حالة الإحباط ليعدلوا من مسار هباتهم الثورية لمصلحة هذا المجتمع المشتاق إلى التغيير.

عرض قدّمه مسرح المدينة في بيروت أعده وأخرجه جمال مارون

أسباب لتكوني جميلة

كان مسرح المدينة بتاريخ مديرته نضال الأشقر هو نافذتي الدائمة في السنوات الماضية للتعرف على العروض والتجارب الجديدة، لا يعني ذلك أنني متفرجة دائمة على جميع العروض ومواكبة لأغلبها، لكن حرصي على الاستجابة للمتابعة المسرحية يجعلني أختار دوما العروض التي تقدم في ذلك المسرح الذي يؤكد عدم سكونية بيروت وانفتاحها - حتى الآن- على تجارب جريئة وجديدة، وأن هناك قدرة ورغبة على الاستقطاب تسمح بهما الإمكانات المتاحة.

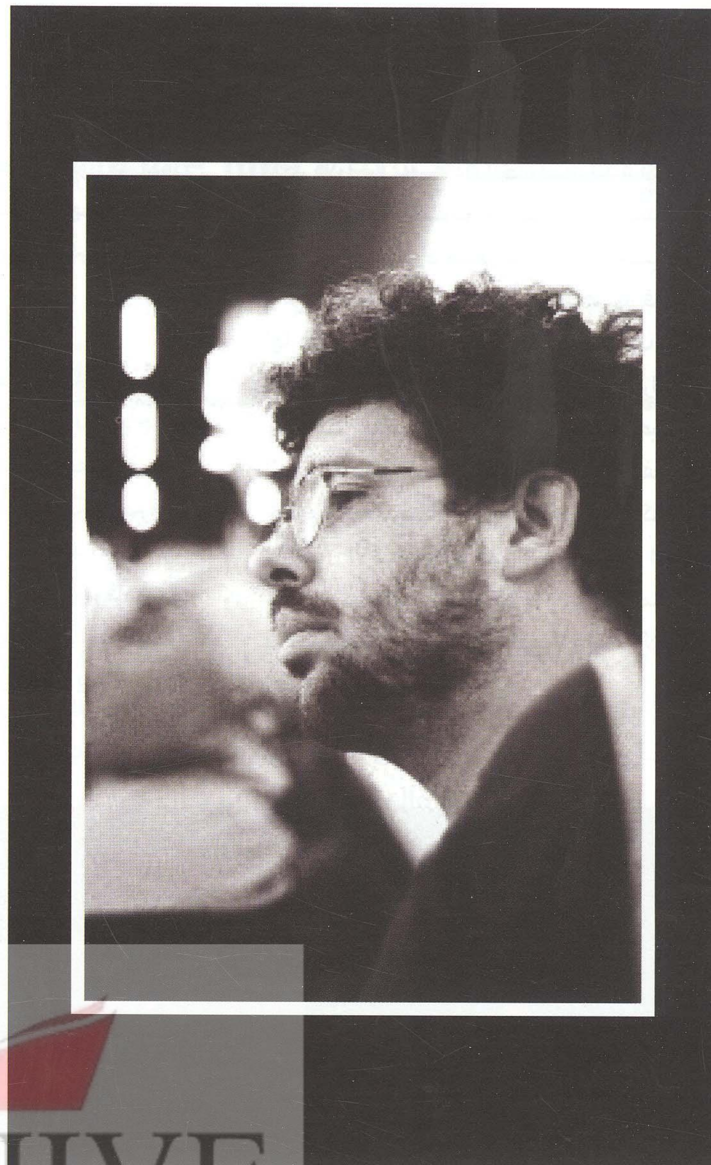
لذا فإن الجمهور يدرك وجود انتقائية لما يعرض أو ذلك ما يفترضه الانحياز للجودة، وهو ما جعلني حريصة على حضور مسرحية «أسباب لتكوني جميلة» Reasons To be bretty.

إستبرق أحمد
كاتبة قصة - الكويت



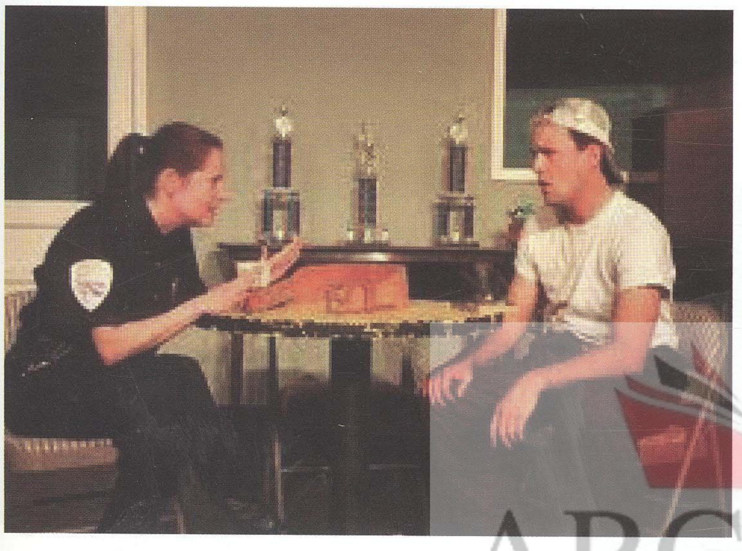


أبطال العرض





حاولت نادين لبكي إعادة الجمهور إلى المسرح



قدم الممثلون أفضل ما لديهم

في ملصق إعلاني تلاحقك ملاحظة أولى حول الاحتفاظ بالعنوان الخاص بالنص الأصلي للكاتب بلغته الأجنبية، وتأتي ملاحظة تمس كتيب العرض بعدم وجود أي كلمه تتناول رؤية المخرج للعرض، ثم تجنح للتفكير حول ملاحظات تقال عن صاحب النص الأصلي الأمريكي نيل لابيوت، إذ لديه تجارب سينمائية ومسرحية متعددة، وينقض على الشخصيات مظهرا مصاعبها وعلاقاتها، كاتب يرخي الغموض على حياته الشخصية، لكنه عاش حياة أثرت في نصه باعترافه بوجود أب عباراته مفرطة بالقسوة، وأم سلبية لم تدافع عنه جعلاه يتجه للكتابة، كما تأثرت حياته بنصه إذ قيل إنها أصابت حياة الأسرية ببرودة الخذلان، فخسر زوجته المتخصصة في العلاقات الأسرية وابنيه، على رغم عمق طروحاته يظل كاتبا لم يجر التعامل مع نصوصه ومعالجتها عربيا على حد علمي.

الجمال /الهوس

في اطلاعي على بعض الحوارات الداخلية/ المونولوجات الخاصة بمسرحياته عبر الإنترنت، كانتلافتة إمكاناته العالية على ممارسة الصدق وتعرية النفس والمسارات الحياتية المتخذة. مسرحيته هذه هي الجزء الأخير من ثلاثية تتناول هوس الحياة المعاصرة بالشكل الخارجي، وتمثل الجسد كأيقونة لا خلاص منها، أولى هذه المسرحيات «أشكال الأشياء»، تبعتها «الخنزير السمين» موضوع يسم وقتنا ويطمر مفهومنا الذاتي للجمال، مشيّدا معايير ومقاييس كرسها الإعلام عبر مسابقات الجمال، عمليات التجميل، برامج تحاكي قصة البطلات البسيطات في القصص الخيالية، في تحولهن من فتيات بسيطات إلى فتيات مثيرات ومذهلات عبر اختصاصيات التجميل «الجنية الطيبة» غالبا، بل هل يمكن أن ندعي تعاظم اقتصار بعض الوظائف والمهن كالتسويق لسلع أو لصنع واجهة شركة ما مبهرة، في اعتبار أهم شروطها «جمال المتقدم لها» للفوز بالجائزة/ الوظيفة فقط؟

الطريق لبرودواي وللمدينة

أول نصوصه التي عرضت في برودواي، هو هذا النص، تواجد أكد كونه أحد البارزين من كتاب جيله، نص عالجه وتداوله وأعده مخرج العرض اللبناني جاك مارون، فمكنه من التواجد بمسرح المدينة، مايسترو عمل على إنشاء ورشة المحترفين لترفد المشهد الثقافي بممثلين يبرعون بقضاياه، ولذا فقد كان الممثلون المحترفون كنادين لبكي المخرجة السينمائية التي بشّرت بسينما لبنانية واعدة وعائدة، حقق النص لها أمنية الأداء المسرحي هي الراغبة بعودة الجمهور إلى المسرح، وطلال الجردي ذي التجارب المتنوعة في السينما والمسرح والتلفزيون، عرفه الجمهور العربي في فيلم «لما حكيت مريم»، تأتي أيضا الممثلة ندى أبي فرحات بتجارب في الفنون المختلفة آخرها مسلسل «روبي»، وآخرهم إيلي متري الممثل والسيناريست صاحب المسلسلات الإنترنتية. مجموعة متهيئة لتقديم أفضل ما لديها فهل قدمت ذلك؟

مشاجرة صاخبة

مفتتح المسرحية مضى إلى حالة صراخية ما بين رجل (طلال الجردي) عادل وزوجته (نادين لبكي)

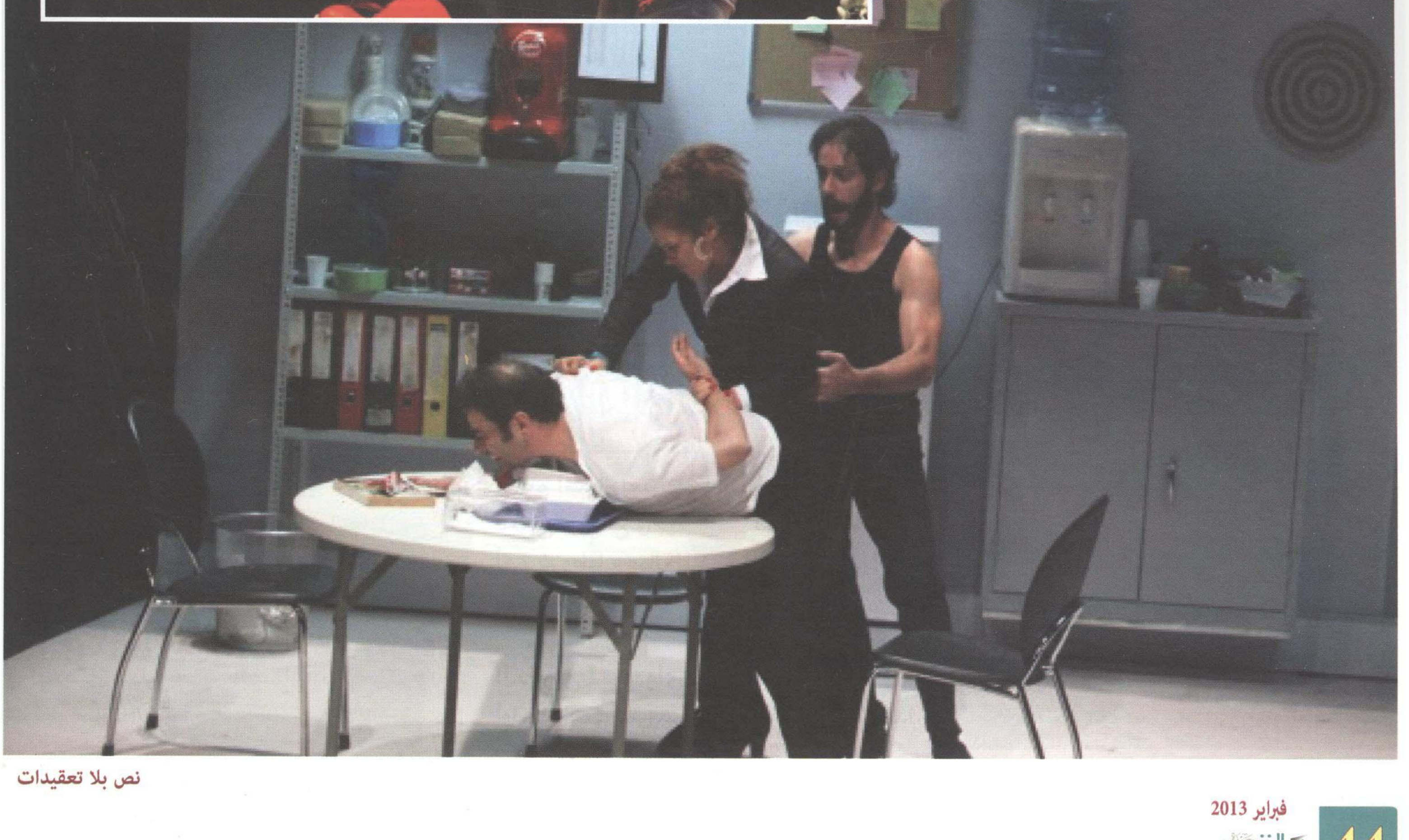
ستيفاني، وهما في النص الأصلي امرأة وصديقها. امرأة تصرّ على اكتشاف ما قيل عنها في حوار نقلته لها صديقتها (ندي أبي فرحات) كلارا، وهي زوجة صديقه (إيلي متري) توفيق، وكلاهما زميلان له بالعمل، تطالب ستيفاني زوجها عادل بضرورة الاعتراف بكلمة قيلت في وصف «وجهها»، كأي رجل - غالبا - يحاول التقليل من الموضوع والتهرب منه، نجده أخيرا يقرّ بأنه وصف وجهها مقارنة بموظفة جميلة أنه «عادي» لكنها تعتبر هذه الكلمة كمعادل مساو لكلمة «قبيحة». تمكن أداء الممثلين من إيصال نص بلا تعقيدات هائلة، وإن بدت نادين في مشهد المشاجرة الأولى، منفعلة جدا، كان من الممكن تفهم ذلك الانفعال لو أن النص قارب أكثر حساسيتها للكلمة، ولا أعرف هل الإعداد للنص أغفل متعمدا بعض المونولوجات أم أنه التصق بالنص، وكان أمينا عليه. توالت المشاهد الموضحة سمات شخصية تمكن طلال الجردي من تقمصها كرجل معتاد لا ينتبه كثيرا لشريكة يحمل لها مشاعر دافئة، فيراها في ثلاثة مشاهد تتغير خلالها ديكورات المسرحية برشاقة، أحدها في مقهى عبر نقاش جال حول ما تكرهه فيه، ومشهد في أحد المطاعم حين يدهش من التغيير الإيجابي وجمالها، ويظهر ضعف ملاحظته حين لا يدرك أنها ترتدي فستانا وليس تنورة، كما ظن، وأخيرا حين تعود لتسأله حول نجاحهما في الحياة، وحول منعطف مهم ستتخذه في حياتها.

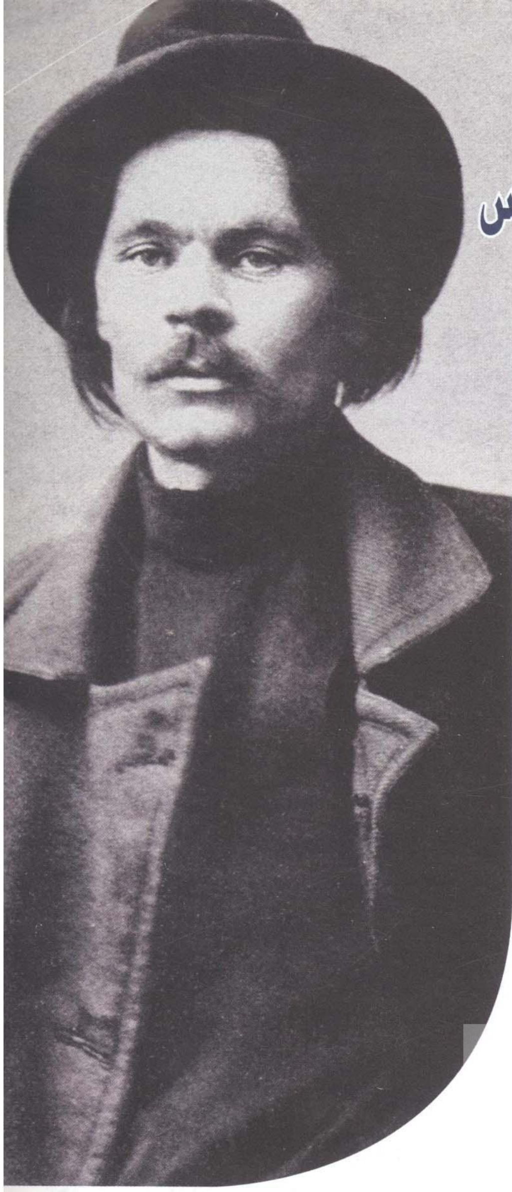
نجدهما عاديين ويعيشان بلا إفصاح، هي العاملة في صالون تجميل لم تخبره يوما عن أمور قد تكون قبيحة، باهتة فيه، وهو القارئ النهم للكتب لا يعبّر «بالكلمة المناسبة» عما يراه في شريكته.

حياة موازية

هناك الجميلان زوجة صديقه كلارا وصديقه الوسيم توفيق يعيشان بشاعة الخيانات بأجساد مصقولة، كلارا الجميلة واللافتة التي تعرف سطوة الجمال ونجاحاتها فيه، الراصدة لكل تصرفات زوجها، يغيب عنها تماما الحياة السرية لزوجها، والزوج البعيد بأميال عن «الكتب»، قادر على التعبير وانتقاء الكلمات الجاذبة للنساء، جسده مصيدة يعتني بها على عكس عادل، يدلل زوجته بالكلمة لكنه لا يستطيع لجم نفسه عن خيانتها حتى مع الجارة العشرينية، وحين تورق الشكوك لدى كلارا تسأل عادل الحقيقة، لكنه لا يجيبها، خاصة أنها في بدايات حملها، لاحقا يتصدع رفض عادل.. ويتعارك مع صديقه في ملعب الكرة، وحين يقابلها يسجل «الهدف الذهبي» فيوشوش لها بضرورة أن تذهب إلى بيتها لتعرف وحدها الحقيقة الفادحة لزوجها اللعوب، قرار صادم ومفاجئ يتخذه شخص كان دائما حياديا مع الحياة، مستقيما ، خطوه في «كلمة» تفسخت حياته من بعدها، ومسرحية هي أيضا كان يمكن أن تقول الأكثر لكنها على الرغم من كل الجهود.. لم تغص عميقا في الفكرة، وزر ربما يتحمله النص المعد، لتجنح المسرحية إلى الخفة وتفقد الأسباب لتكون بهيّة ومدهشة.







كتبها مكسيم جوركي (1868 - 1936) عبر خبرته ببسطاء الناس

شخصيات مسرحية الحضيض

لاشك في أن مسرحية الحضيض قد أحدثت دويا هائلا في كل الأوساط وعلى جميع المستويات، جماهيريا وسياسيا وفنيا وفلسفيا، بل إن ناقدا مثل ريش بيتر يعتبر أن مسرح جوركي قد بدأ بمسرحية الحضيض وانتهى بها أيضا. والبعض الآخر يرى أن جوركي قال كل ما لديه في هذه المسرحية، وحشد فيها كل أفكاره وصوره الفنية التي اختزنها في قصصه من قبل. وإن كان جوركي يرى أن من وراء نجاح هذه المسرحية سوء الفهم؛ وأن النقاد ليست لديهم الرغبة أيضا في فهمها. ومن هنا تباينت الآراء وجاءت التفسيرات عكس توقعات ومقاصد المؤلف نفسه.

د. عطية العقاد

أستاذ في المعهد العالي للفنون - مصر

استمد جوركي مادته الدرامية في مسرحية الحضيض عبر خبرته ببسطاء الناس من نهر الحياة، حيث ألقت به الظروف إلى معاشرة اللصوص والعمل معهم ومع المتسولين وصائدي العصافير في الغابات، والجنود، والعمل على ظهر مركب، والعمل في خدمة المنازل والقيام بمهام النساء من غسل وخلافه. لقد عرف أصعب وأشد أشكال العمل اليدوي المرهق، وعرف حالة البطالة وعانى الجوع والضرب والإهانات في فتوته المريرة. لكنه لم يتخل أبدا عن نهم القراءة والتعطش للمعرفة حتى في أحلك الظروف، إلى أن وصل بالعرق والجهد إلى الصفوف الأولى في مجال الكلمة الفنية، مما أكسبه شعبية كبيرة في موطنه.

لقد اتخذ الابن ألكسي لنفسه - في البداية - اسما مستعارا هو اسم أبيه مكسيم وبعد أن جمع كنوزا هائلة من الخبرة الخاصة، وشهد كيف تعيش الكائنات البشرية كالجرذان، أظهر استعداده لأن يقدم إلى الضمير الإنساني تقريرا رائعا ومؤثرا من الناحية الفنية عن شرور حياة الفقر وفظائعها، عن شرور أشكال الوجود ذي الوعي المشوه. كان مستعدا أيضا لأن يتحدث عن ذلك باعتباره شاهد عيان اجتاز عقبات الجحيم، ورأى كيف يتواجد البشر هناك. ولهذا السبب بالذات اختار ألكسي مكسيموفيتش اسمه المستعار الثاني "جوركي" (بمعنى المر).

أظهر جوركي وجوها جديدة على المسرح لم يكن يعهدها جمهور المسرح قبل جوركي، ولم تأخذ هذا القدر من الاهتمام من قبل، خاصة وجوه العمال والمثقفين الثوريين.كما صور جوركي في أعماله أناسا لامنتمين، متشردين، رسم مشاعرهم وأمزجتهم وطموحاتهم وميلهم نحو الفوضوية والحرية المطلقة بدقة شديدة.

لقد كانت مسرحية الحضيض حقا معارضة صريحة لقوانين فن الدراما المتعارف عليها. لقد ثبت بما لاشك فيه أن قوانين هذه الدراما خضعت لمبادئ درامية خاصة بجوركي، وأنها تختلف عن أعمال جوركي السابقة نفسها. قد يعتقد الإنسان أن جوركي يجهل قانون وحدة المعالجة العضوية.كما يرى البعض أن مسرحية الحضيض ليست دراما على الإطلاق. لا يوجد في بنائها نقطة الجذب، وأنها مجرد مشاهد متلاصقة بعضها ببعض، وتخلو من الوحدة العضوية ولا تخضع إلى قوانين الدراما، بل إنها تفتقر إلى البناء الدرامي. وأنها عبارة عن موضوعات متجاورة لا يربطها رابط. العلاقة الموجودة بين كوستليوف وفاسيليسا وببل وناتاشا مثلا. هذه المادة تصلح لدراما اجتماعية. وهي تعطي تقريبا نفس معنى مسرحية أوستروفسكي «اللصوص والحب». العقدة الثانية تربط بين كليشتش وآنا، والثالثة بين البارون وناستيا. والرابعة بين كفاشينا « Kwaschnia » وميدفيدف "Medwedew ". وهناك دور مستقل بذاته في المعالجة هو قدر الممثل.كذلك ببنوف، اليوشكا وآخرين. ويبدو كما لو أن جوركي قد استخدم شخصياته كنوع من الأمثلة لحياة سكان الحضيض، وبشكل أو بآخر فإن معظمهم لا يتغير.

لقد خرج جوركي بتوصيف دقيق لشخصية المشرد عندما دنا منه وتفحصه عن قرب، فخرج بنتيجة تقريبية لشخصية المشرد، حيث وجد المشردين ينقسمون إلى نوعين أساسيين.

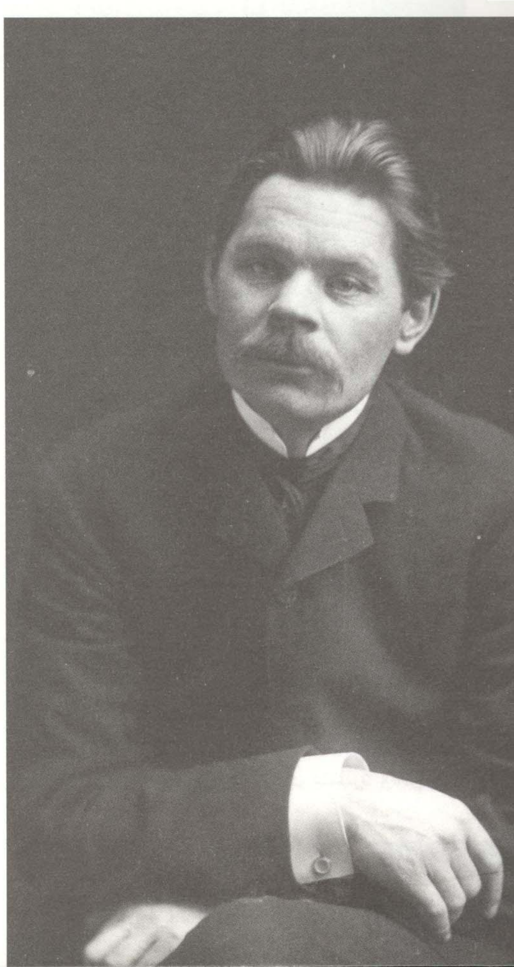
النوع الأول: حالة ميئوس منها، لأنها قد توغلت في التوحش، وهم زعماء اللصوص ونجمات العاهرات وهم أبطال كل الأسواق القذرة الذين يستهويهم الإجرام، والذين هم رغم قوتهم البدنية الهائلة، ضعاف العقول لا يعبئون بأي قيم أخلاقية.

والنوع الثاني: وجده يتمتع بجاذبية خاصة. جسّده في شخصية كونوفالوف. والمشرد من أمثال كونوفالوف نجده رقيقا، عطوفا، وديعا، لا يسيء إلى أحد، يحلو للإنسان محادثته باختصار قد نرتاح إليه من حيث الأريحية، بل قد نتعاطف مع أمانيه وأحلامه، ولكن هؤلاء الناس من البشر ليس لديهم من القدرة على تحويل أحلامهم وأمانيهم إلى حقيقة.

ويخرج علينا جوركي في مسرحية الحضيض بعدد من الشخصيات غير المألوفة في الدراما السابقة عليه، وإن يكن قد ظهر البعض منها في أعمال متناثرة ولكن ليس

بهذه الكثافة والكيفية، وبالتالي ليس بهذه الوظيفة.
جمع جوركي في هذا الجحر المظلم الرطب ما يقرب من أربعة عشر شخصا، كلهم من المنبوذين أو المهمشين أو كما كانوا يوصفون بحثالة المجتمع. خليط غريب من أحط الطبقات التي كانت تكون الغالبية العظمى للشعب الروسي في ظل المجاعة التي اجتاحت البلاد إبان الحكم القيصري ما بين العامين 1891 – 1892.

لصوص، مساعدو لصوص، غشاشون في لعب الورق، قوادون، مرضى يحتضرون وعمال عاطلون «لا يعملون بشكل منتظم». كل هؤلاء حشرهم جوركي في الملجأ الليلي. نصفهم اختار الملجأ طواعية والنصف الآخر أرغمتهم حالة البطالة، بنشوة سكرهم وشكوكهم، تهكمهم واستهزائهم، وميلهم الشديد نحو تبادل الشتائم والانخراط في الأمور الفلسفية، بطرح أسئلة عامة، وانفعالاتهم المتصاعدة، تتبدل أمزجتهم وتتقلب بين التبرم واعتلال المزاج من أثر السكر إلى قمة الانفعال لأتفه الأسباب. يتبادلون الإجابات. أحياناً يغريهم الانزلاق نحو الشر. لكنهم لا يعزمون على تحقيق كل آرائهم. ولا تعبر آراؤهم المعلنة عن حقيقة دخائلهم وحالاتهم النفسية. ولا تعبر عن الموقف الاجتماعي الموضوعي. ولا يمكن التعرف على الشخصيات بسهولة وبسرعة، لأنه لم يحدد مقدما أطر شخصياته داخليا، بل إنه ترك لنا فقط الحدود الخارجية للشخصيات، لأن طريقة سلوكياتها غير واضحة في أفعالها، إنها تميل نحو السلبية وتكتفي بمتابعة وتأمل ما يدور حولها، لا تتفاعل معه. حب عنيف، دراما الغيرة والضرب حتى الموت. أشياء تحدث بينهم وتحت عيونهم. لم تصل بعد إلى قوة التغير، لكنها ملاحظات لا تتوقف أبدا بينهم. فهناك البارون الشاب (33 عاما) الذي



يدعي أنه ينحدر من أسرة عريقة ذات أصول فرنسية أرستقراطية يعود تاريخها إلى عهد الإمبراطورة كاترين، وأنها قدمت من فرنسا نبلاء محاربين خدموا القيصر في عهد القيصر نقولا الأول، وأن جده كان يشغل منصبا رفيعا له ثروة طائلة وعدد لا يحصى من العبيد، لكنه أضاع كل ثروته وأملاكه في لعب القمار وانضم إلى قائمة المشردين، يعمل قوادا يعيش عالة على العاهرة ناستيا (24 عاما) التي نراها رقيقة المشاعر، حالمة، رومانسية، عطوفة على الآخرين، تحلم بالفارس القديم، تتأثر بالروايات التي تقرؤها، بل إنها تتعايش مع أبطالها مشاعرهم الحزينة لدرجة البكاء، أحيانا أخرى تتماهى في الشخصية وتتمثلها ومن ثم تنسب لنفسها أحيانا بعض أدوارهم، فهي تدعي أن شابا من أصل فرنسي أحبها وأحبته، ولكن أسرته رفضت ارتباطه بها فأقدم على الانتحار. ويصدمها البارون بكشف الحقيقة، وبأنها اقتبست هذه القصة من رواية «الحب القاتل» التي كانت قد قرأتها، ولذلك فهي دائما ما تخطئ في اسم ذلك الحبيب كلما كررت رواية الحكاي.

آنا Anna من سكان الحضيض، تقبل على الموت من أثر الجوع. كما يبدو لا يوجد أي شيء يربطها بالحياة التي لم تجلب لها غير العذاب والمعاناة فقط. آنا تحلم بأنها بعد الموت سوف تجد السكينة، لكنها تركت في ناتاشا أثرا مرعبا لفكرة الموت. أفزعتها، وماتت آنا أيضا وهي في حالة من الهلع. كانت تشعر آنا بأنها خسرت كل شيء؛ شبابها؛ الدنيا وربما الآخرة. أرقدها المرض وضرب زوجها المبرح لها. إنسانة جاءت إلى الحياة وها هي تخرج منها من دون أن يشعر بها أحد، إنها جاءت لتعذب وترحل إلى مصير لا تعلمه.

هناك كليشتش، صانع الأقفال زوج آنا الحرفي الوحيد بينهم الذي يظل يفاخر بأنه صاحب حرفة، لكنه ليس أقل منهم فقرا وعوزا واحتياجا. يعاني داخليا لأنه ارتبط بسكان هذا البدروم على الرغم من أنه يتميز عنهم، فكيف يعيش في هذا القبر أو الملجأ الليلي الذي لا يصلح للاستخدام الآدمي، كما يتحمل في صبر آهات وأنات زوجته المصدورة دائمة السعال والأنين والتي تشرف على الموت.كليشتش ظل طويلا ضد الكذب، أكثر من إيمانه بأي شيء، فهو كان يأمل في إيجاد حقيقته قبل أن تخبو طاقته على المقاومة. إنه لا يتفق مع بنوف، ولكنه عدو الحقيقة أيضا.

الفنان الممثل - في نحو الأربعين من عمره - لا ندري حجم موهبته ربما لا يزيد عن كومبارس مسرحي، ذاكرته قد تآكلت، أصبح ينسى أشهر الأدوار التي يدعي أنه يقوم بأدائها، دماؤه تشربت الكحول من شدة إدمانه للخمر. يحاول التخلص من هذا الإدمان من دون جدوى، فقد تمكن منه الخمر فأصبح أسيره وعبده المطيع حتى افترش أنسجته ولا أمل في شفائه، ينتظر الموت.

هناك مكان مهم ضمن شخصيات الحضيض يحتله اللص ابن اللص ببل، نكاد لا نلتقي في المسرحية بشخصية تقابل تنبؤات لوكا بعدم الثقة مثلما كان يفعل معه ببل.

وببل من الشخصيات البارزة في هذه المسرحية، وهو من الشخصيات المحيرة، ربما لأنه تائه لا يدري السبيل إلى الخلاص مما هو فيه؟ مندفع يقوده تهوره أحيانا إلى حد القتل، يظهر أحيانا عنادا ومكرا في محاوراته مع لوكا و أحيانا أخرى يهبط إلى السذاجة، ويتصرف مع ناتاشا تصرفات تنم عن صبيانية!

وببل أو «اللص بن اللص» كما يحلو للناس أن ينادوه. ولد لصا، لكن بداخله نبل كبير، ربما لأنه يبحث عن الخلاص من ممارسة الشر، كما أنه واضح وصريح.

الشرطي (إبرام ميدفيديف50 عاما) يغمض عينه عنه مرغما لأنه يعلم أن الذي يروج له بضاعته المسروقة هو صاحب الملك وكان صهره. وهو على علاقة غير شريفة بزوجة صاحب الملك البدين كوستليوف (54 عاما)، وأغلب الظن أن كوستليوف يعلم بهذه العلاقة ويغض الطرف عنها، ذلك لأسباب متعددة: أولا هو يكبر زوجته (فاسيليسا) بثمان وعشرين سنة. ثانيا وهو الأهم أنه رجل بلا قيم، كل ما يهمه هو جمع المال بأي طريقة، فهو على رغم ثرائه على استعداد لعمل أي شيء في سبيل الحصول على المال، إنه جشع يشتري المسروقات من ببل، ولا يتورع عن استنزاف ما بقي لسكان الحضيض من نقود حتى أنه يرفع قيمة الإيجار بلا مناسبة.كما أنه لا يتخير كثيرا عن زوجته الشابة (فاسيليسا 26 عاما)، فهي الأخرى عنيفة وصولية تتمتع بقدر كبير من الميكافيلية، لا ندري تحديدا الظروف التي جعلتها ترتبط بهذا الرجل الجشع. إنها تستغل علاقتها باللص ببل وتحرضه على قتل زوجها حتى تنعم هي بحريتها والثروة معا، لكنها تصاب بخيبة أمل عندما يعشق اللص شقيقتها (ناتاشا 20 عاما)، في الوقت الذي يزهدها فيه ببل ولا يرغب في خداعها وأنه يصارحها بأن قلبه قد تحول عنها فيطيش صوابها ويجن جنونها وتوسع شقيقتها ضرب مبرحا. وتعقد معه صفقة أن تسمح له بأن يخطب شقيقتها على أن يخلصها من زوجها، فلا يوافقها على هذا الحل أيضا؛ فتشتاط غضبا وتحاول أن تنتقم من شقيقتها بالضرب ومن عجب أن يساعدها في تعذيب شقيقتها زوجها نصف المخدوع، وفي محاولة ببل في تخليصها من أيديهم تضطره الظروف أن يصفع كوستليوف لكمة فيسقط على الأرض ويفقد معها الوعي والحياة. ومن عجب أن ناتاشا التي ارتكبت الجريمة من أجلها، تصورت أن الجريمة مدبرة بين ببل وشقيقتها.

كفاشنيا: بائعة الكعك المتجولة، طيبة القلب لكنها سليطة اللسان، ربما لتحمي نفسها في هذا الحضيض. جاءت تسكن إحدى زوايا البدروم بعد أن مات زوجها الأول وكما يبدو أنها مرت بتجربة مريرة في زواجها، ولذلك شعرت بارتياح كبير بعد أن مات زوجها، فقد شعرت بالحرية، إلا أن جحيم التشرد جعلها تقبل الزواج من الشرطي ميدفيدف الذي أدمن الخمر والقمار بعد زواجه منها. ظهرت في الفصل الأول والرابع، تبدو



كامرأة سوقية، بائعة متجولة. في البداية كانت تحمي رأسها من فكرة الزواج من الشرطي ميديفيد - خال فاسيليسا - وفي النهاية ارتبطت به، وقد أصبح هو المسؤول عن الملجأ بعد موت كوستليوف.

بنوف: بائع القبعات، سكير، لكن جوركي كثيرا ما يستخدمه كبوق له، خاصة فيما يتعلق بالآراء الفلسفية، ويتناوب معه في هذه المهمة ساتين، تلك الشخصية التي استعار جوركي بعضا من حياته وأسبغه عليها.

إليوشكا: مولع بإذاعة أسرار الناس والشائعات، يعمل إسكافيا ويهوى العزف على الأكورديون (Harmonika). لقد اعتقد بعض النقاد أنها مجرد شخصية زخرفية يمكن حذفها. والحقيقة أن شخصية الشاب صانع الأحذية إليوشكا ليست كمجرد شخصية لاستكمال لوحة البيئة في مسرحية الحضيض، وبالتالي ليس من السهل حذفها.

في الفصل الرابع ظهر مهدما، يقشعر بدنه، جائعا ولكن بلا رئيس، لقد أصبح حرا، ومن دون أن يعلم أنه إذا ترك رئيسه فإن عالم الأسياد سيظل قائما. ولكن ما يهمنا في هذا أن إليوشكا بات يكره هذا العالم الذي أهان كرامته الإنسانية. هذا الإحساس يعطي درامية الشخصية معنى اجتماعيا عميقا. هذه الأهمية لإليوشكا لم تفهم مباشرة من قبل النقاد ومروا عليها مرور الكرام، لم تلفت انتباههم بما في ذلك النقاد الروس الذين علقوا على المسرحية أثناء وبعد عرضها، بينما فسرت الشخصية على أنها شخصية مكملة للوحة البيئة وكشكل كوميدي.

كما أن صدامه مع لوكا أوضح أنه يستعصي على لوكا إقناعه، ولا يجد إلى ذلك سبيلا. ولذلك وجده لوكا متعجرفا وغير اجتماعي. لوكا الذي يتصور أنه يحمل لكل واحد العصا السحرية التي بها الإنقاذ السري. إنه يرغب في مساعدة كل شخص بالسعادة الوهمية، لأنه لا يؤمن بجدوى الحقيقة في الحياة.

لوكا: دارت مناقشات كثيرة حول لوكا بعد ظهور الحضيض. ماذا في لوكا كواعظ يدعو للحب والتسامح. هل يشفي العلل أو هو مجرد مخادع دجال؟ من هو لوكا، الواعظ المتجول؟ من أين جاء؟ إلى أين يذهب؟ ما هو هدفه؟

لوكا صوره جوركي إنسانًا مخادعًا يقدم لكل شخص لصقة لجرحه كي يتخلص منه. طرح جوركي سؤالا حول لوكا، ولكنه لم يجب عليه: لماذا يكذب لوكا؟ ما الدافع وراء كذبه؟ ما الفائدة التي تعود إليه؟ كلها أسئلة تركها بلا إجابة. فهل كان لوكا نموذجا للمواسي الذي يحجب الحقيقة عن الناس رحمة بهم؟ الإجابة على هذا السؤال تختلف فيها وجهات النظر. وتحتمل لأكثر من فكرة. لكن على الرغم من عداء جوركي لهذه الشخصية نرى جوركي قد أكسب هذه الشخصية سحرا خاصا بهالة الغموض التي رسمها حول الشخصية. هل هو رجل دين؟ أو سياسة؟ أم هو يتبع مذهبا إنسانيا ما؟ ولوكا قد تعامل مع شخصيات لها حقيقة ظاهرة يتفق فيها كل أهل البدروم، وهى الفقر والإحباط وعدم إحساس المجتمع بهم، بل إن المجتمع قد أسقطهم من حساباته، فهو حتى لا يدرجهم في قائمة المجرمين. إذن أصحاب لوكا أناس ضغط عليهم المجتمع بكل قوته حتى أنزلهم أحط الدرجات. ومن هنا تأتي صعوبة دور لوكا، فهي مهمة لا يضطلع بها غير الأنبياء أو الثوار، لأنه لا يتعامل مع مشاكل فردية وإنما هو يتعامل مع نظام سياسي. وهو فوق قدرات فرد بسيط لا يملك إلا رأسه.

لم يكن لوكا إذن رجلا سلبيا أو نظريا يعطي آمالا وهمية فحسب، وإنما كان يسدي النصائح ويصر عليها ويتدخل في الوقت المناسب، وينسحب أيضا في الوقت المناسب. فهو يعرف متى يكر ومتى يفر. ونراه حنونا مشاعره فياضة، فيه أبوة يتمتع بلباقة وذلاقة لسان وذكاء يقيه الوقوع في مصيدة الشرطة. يعرف من يهاجم ولماذا ومتى يتخلص من الموقف بابتسامة هادئة أو دعاء طيب. لم يؤذ أحدا وإنما على العكس كان عطوفا مع كل الضعفاء والبسطاء، لازم آنا وقت احتضارها وأخذ يواسيها ويمنيها بحياة أخرى أفضل وأطيب وأرحم، فهو لم يسهل عليها عملية انتقالها إلى العالم الآخر فحسب، إنما حببها في لقاء ربها وحسن الجزاء الذي يعوضها عن عذاب الدنيا وسنين الشقاء والحرمان. لقد كان بلسما بالنسبة لآنا التي تأمل في أرض موعودة تعوضها عن المشقة والألم الأرضي. لقد أنبأها أن الموت هو الراحة، حيث توجد أرض لا ظلم فيها، هي النرفانا. فقد كان يعد كل واحد فيهم بعالم جميل يشفي أمراضه وأوجاعه، صور للممثل المخمور أن هناك بلادا يمكن أن يشفى فيها الإنسان من الإدمان. أين هي وماذا تسمى؟ لم يذكر له شيئا. ولكنه أوصاه مبدئيا أن يقلع عن الإدمان كمرحلة أولى.

صعد لناستيا أحلامها - أحلام اليقظة - التي تستقيها من القصص التي تتغذى بها في يومها. الوحيد الذي صور لها أنه يأخذها على أنها حقيقة. نصح ببل بالذهاب إلى سيبيريا على أنها الجنة، على الرغم من أنها مكان يرسلون إليه المجرمين كنوع من العقوبة، ومع ذلك صورها له على أنها الأرض الذهبية. أرض الأحلام.

في الفصل الرابع لا تعود الحيوية بالدرجة الأولى إلى الميلودراما، ولكن قبل كل شيء تعتمد على الشخصية الغريبة التي ظهرت في الفصل الأول، لوكا ذلك المتشرد الذي بلا جواز مرور وأثناء صخب وضجة الضرب المميت اختفى مرة أخرى، ذلك المتجول الذي يتوكأ على عصا، يحمل جرابا وغلاية شاي وإبريقا للشاي. لقد كان تأثيره أكثر بكثير من الميلودراما الممثلة في انتحار الممثل، لم يؤثر من خلال أفعاله، ولكن من خلال كلامه. بالتأكيد كان للوكا تأثير ضئيل جدا في شخصيات دراما الغيرة والحب بين فاسيليسا وببل وناتاشا كوستليوف. والملاحظ هنا أن جوركي وضع مسافة بينه وبين صنيعه منذ فترة مبكرة. لذلك نراه قد ناصبه العداء وحاول أن يؤكد الجوانب السلبية فيه، حتى أن آراءه هذه قد تركت أثرا غير طيب في بعض النقاد.

الممثل في الفصل الثالث فخور بأنه ظل صائما عن الخمر وبكنسه للشارع، هكذا كان يكسب قوته. وتذكر في الفصل الرابع بعض الأشعار التي كان الكحول قد أنساه إياها. ويهبط من فوق الفرن ويطلب من التتري أن يصلي من أجله، وأن يدعو له ويتجه نحو المنضدة ويصب لنفسه كأسا: «الآن أنا ذاهب». ونفهم هنا أنه ذاهب إلى مدينة الشفاء. تلك المدينة التي أخبره عنها لوكا. بينما هو قد شنق نفسه بالخارج، كما أعلن البارون في ختام الفصل الرابع، لأن اعتقاده أو إرادته لم تدم طويلا، هل لأنه اكتشف العزاء الكاذب للوكا؟

لقد جاء جوركي بلوكا هذا إلى حضيض كوستليوف وجعله في مواجهة مع سكانه. لقد جاء بدعوة الإيمان، وقيمة فلسفة لوكا الحقيقية تنبع من خلال هذا النشاط، من خلال إضاءته للحياة في ظل هذه الأحوال الراهنة. لوكا يبدو بالنسبة لكل الشخصيات لغزا، وهي إحدى الوسائل الدرامية المهمة في أعمال جوركي، الكل يوجه إليه الأسئلة بهدف فهم سلوكياته. يتحدثون فيما بينهم عنه. تشتعل مناقشة كاملة عنه في الفصل الأخير بعد اختفائه. يعقد اجتماعا خاصا ليس في جدول أعماله غير نقطة واحدة.

عندما قال الممثل: لقد فشل لأنه فقد الإيمان بنفسه، ودعاه لوكا إلى الإيمان، وحاول أن يبث فيه الأمل بإمكانية إعادة الحياة فيه، فجعله يعتقد في وجود مصحة تعالج مدمني الخمر بلا مقابل. لقد عمل حساباته على ملمح واحد هو اعتقاد الإنسان في نفسه. مضمون شعاره: بماذا تؤمن.. إن هذا ما يوجد.

يرى جوركي أن عقيدة لوكا هي الكذب. وأن لوكا مثل طبيب لكل الأمراض المستعصية، يرى أن واجبه الوحيد هو أن يتكتم أسباب المرض بالنسبة للمرضى، أي يخفي على المرضى أسباب أمراضهم. قال لوكا: ليس دائما ما تشفى الروح بالحقيقة.

المسرحية انتهت بانتحار الممثل الذي يعد إحدى ضحايا المواساة الكاذبة للوكا. آخر كلمة قالها ساتين هنا ملاحظته الأخيرة «لقد أفسد الأغنية هذا الأحمق». إن هذه العبارة تعطي العديد من الدلالات معناها يأتي بلا شك إذا فهمت على أنها توافق نغمي ينهي سيمفونية الحضيض الكاملة. إن كلمات ساتين في نهاية المسرحية مملوءة بالألم من أجل الإنسان، وتنتهي بالغضب على ضعفه، كل ضعف، ضعف الإنسان الذي تُسرق إنسانيته.

تشابه في النظام اللحني والمقامات والإيقاعات والقوالب والآلات والمواضيع

الموسيقى التركية والموسيقى العربية..تداخل وتعايش

إن الإلمام بالمشهد الموسيقي التاريخي للموسيقى العربية والتركية أمر بالغ الصعوبة لشدة التداخل والتعايش المشترك من خلال الأقاليم المتاخمة للثقافتين العربية والتركية. لذا بات من المعروف وجود أرحام ماسية تربط وتجمع بين التقاليد التركية والعربية، وهذان القطبان متداخلان في أوجه الثقافة وخاصة في الموسيقى، الكل أعطى الآخر والكل أخذ من الآخر، والكل ساهم في تطور الآخر، ولا يمكن فصل أي قطب من هذه الأقطاب، بعضه عن بعض.

هناك تلاحم مهم وتفاعل والأهم هو امتداد التاريخ، ابتداء من اللغة ووصولا إلى العادات والتقاليد الاجتماعية حتى لا يمكن بتاتا أن يعزف شيء من الموسيقى الكلاسيكية العربية من دون أن نتلمس النفس التركي والروح الفارسية في العديد من المسائل مثل النظام اللحني، المقامات، الإيقاعات، الجمل اللحنية، القوالب، الآلات، والمواضيع، والعكس صحيح وجلي للعيان.

وليد الزهير
ناقد- سورية

في التقليد الموسيقي العربي الكلاسيكي وفي أداء ونتاج كثير من الفرق يجري التركز على الموسيقى الأولى الأساسية لكل تقليد موسيقي تركيا كان أو عربيا.

عند العرب يركز أغلب الموسيقيين على الموسيقى التي استمرت في سياق النهضة الثانية للموسيقى العربية، أي التي نشأت مع محمد عثمان وعبده الحامولي وأتباعهما في مصر، ومنذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر ومؤلفي مطلع القرن العشرين، حيث نجد الشيخ علي محمود - الشيخ يوسف المنلاوي - الشيخ سيد الصفتي - عبد الحي حلمي - زكي مراد - وفي العشرينيات نجد أم كلثوم، محمد عبد الوهاب - صالح عبد الحي لاحقا، وكانت هناك بعض الأسماء في عالم الموسيقى مثل عازف القانون محمد العقاد وسامي الشوا على الكمان، ومحمد القصبجي على العود.

تشكلت المدارس الموسيقية في الشام ومصر، وبدأت تنشق عن المدرسة التركية السائدة في ذلك العصر، وتحاول الخروج عنها لتخلق مذهبا جديدا ذا أسلوب وطابع مقامي موسيقي محلي عربي في عالم الموسيقى، وهو اليوم ما يسمى الموسيقى العربية.

إن الكثير من المقامات الموسيقية العربية تعود بأصولها وتسمياتها إلى اللغتين التركية والفارسية.

إلا أن كل من هذه الأمم (العرب - الترك - الفرس) لها نمط مميز وطابع موسيقي خاص يتجلى في أسلوب الصيغة اللحنية والنغمة للمقام، إضافة إلى ذلك الاختلاف بين العلامات مثل ربع الصوت (سيكاه) سي نصف بيمول.

لقد أثبتت الموسيقى العربية التي حمل لواءها منذ نهضتها في أواخر القرن التاسع عشر كل من أبو خليل القباني في المسرح الغنائي - فريد غصن - سيد درويش رائد المدرسة الحديثة - محيي الدين حيدر في الموسيقى التركية - الشيخ علي الدرويش في التأليف الآلي والموشحات - مجدي العقيلي وعمر البطش في فن الموشحات - وصولا إلى محمد القصبجي في فن المونولوج والطقاطيق، ومحمد عبد الوهاب ورياض السنباطي - والأخوين رحباني، وجميعهم ألفوا موسيقى ذات طابع محلي الأسلوب في العزف والتلحين وخاصة تلحين القصائد والأشعار العربية، بحيث أثبتت الموسيقى العربية خصوصيتها وكيانها على رغم كل الاختلاطات والتمازجات، وأصبحت مصطلحا نطلقه على جميع القطع الموسيقية المؤلفة من قبل مؤلفين عرب وتحمل في ألحانها الطابع المقامي العربي.

ولا بد من الإشارة إلى غياب البحوث المهتمة بمناهج تاريخ الموسيقى العربية على مر العصور في المكتبات العربية والأرشيف العربي الحديث.

بما أن تاريخ الموسيقى بشكل عام هو تاريخ للفكر، وليس تاريخا للأحداث والشخصيات فإن تاريخ الموسيقى العربية من القرن التاسع ميلادي وصولا إلى القرن الذي ابتدأت تكتمل فيه صورة المجال الجغرافي العربي الإسلامي الذي اتسع آنذاك إلى بلاد فارس والأندلس وأفريقيا، هو بمنزلة إرث مهم ويستحق الذكر، حيث نجد إنتاجا ضخما من الإبداع الفكري في العلوم والفنون والآداب (الفارابي وكتاب الموسيقى الكبير - الكندي ورسالته في الموسيقى - ابن سينا وشرحه عن فن الموسيقى) والأبعاد والنسب الرياضية والتنظير للموسيقى آنذاك.

في القرن السادس عشر تغيرت وجهة تدوين الموسيقى عند العرب. واتجهت نحو الاهتمام بالمسائل المقامية من خلال مجموعة من الرسائل والكتابات ذات أهمية

من الناحية النظرية، وكانت تعمل على تركيز المصطلح المقامي وتثبيته نظريا، ونتيجة لما شهده العالم العربي في ذلك القرن وما بعده من تحولات اجتماعية، نتيجة الهجرات المتواصلة إضافة إلى التلاقح بين المشرق والمغرب والترك والأندلس. فقد تأثرت الثقافة العربية على مستوى المصطلح عموما، وعلى نوعية الموسيقى وثرائها خصوصا.

ابتداء من القرن التاسع عشر الميلادي، أصبح تاريخ الموسيقى العربية محكوما بمفاهيم الحداثة وفكر النهضة القائم على الوعي بضرورة اتباع النموذج الغربي والاستفادة من النهضة العربية، وقد دعم ذلك ظهور بعض المستشرقين الذين كتبوا في مجال الموسيقى العربية والتركية وقدموا بحوثا مهمة في هذا المجال.

تنقسم الموسيقى التركية إلى مراحل تاريخية أساسية: ما قبل الإسلام - ما بعد الإسلام - ما بعد الجمهورية. إن أصول اللغة التركية في آسيا الوسطى، وانتقال الشعب التركي إلى تركيا الحديثة، ظاهرة تاريخية حديثة نسبيا، حيث تكونت من ثقافات مختلفة، عاشها الأتراك من الأناضول إلى غرب الصين، الجذور الثقافية للموسيقى التركية تشمل عناصر عديدة من اليونان القديمة وبلاد فارس وأرمينيا وأوزبكستان. فالموسيقى التركية الكلاسيكية تحتوي على أنغام الموسيقى المزروعة من قبل الإمبراطورية العثمانية في الأراضي التي كانت تحت السيطرة البيزنطية والعربية. كانت الموسيقى التركية مشروطة بقوة بالثقافة الفارسية، وبالتالي عندما أصبحت الإمبراطورية العثمانية عالمية، بحيث عرضت المؤلفات الكلاسيكية لجاليات الأقليات اليونانية - الأرمينية - إضافة إلى كل ما جلبه الشعب التركي من أنغامه الخاصة، وبالتالي أصبح لدى الموسيقى التركية نظام وتنوع من الوسائط والأنغام، وتداخل مع النظام العربي من مقام إلى مقام، وفيما بعد انتقلت اللغة التركية لتكتب بالحروف اللاتينية.

إن تاريخ الموسيقى التركية لا يعطينا سوى 1500 عام من التاريخ التركي، وبسبب توزع الأتراك الذين ينتمون إلى مجموعات وشعوب كبيرة موزعة على نطاق جغرافي واسع، فقد أسست عدة دول تنتمي إلى آسيا الوسطى، كما أن بعض البحوث القديمة من مصادر صينية تفيدنا بأن الموسيقى من اليوغور وهاناي التركية (HITAY KUTAY) والنتائج التي حصلوا عليها من الحفريات الأثرية في آسيا الوسطى تسلط الضوء على وجود ثقافة موسيقية متطورة آنذاك، بين الهون واليوغور/ GOKTURKS / وهذه الثقافة شملت طائفة كبيرة من المخطوطات والآلات الموسيقية ونظام الطنين الفريد. وقد طورت هذه البحوث معارفنا المعاصرة وزودتنا بمعلومات مهمة عن جذور الموسيقى التركية بشكل خاص والعالمية بشكل عام.

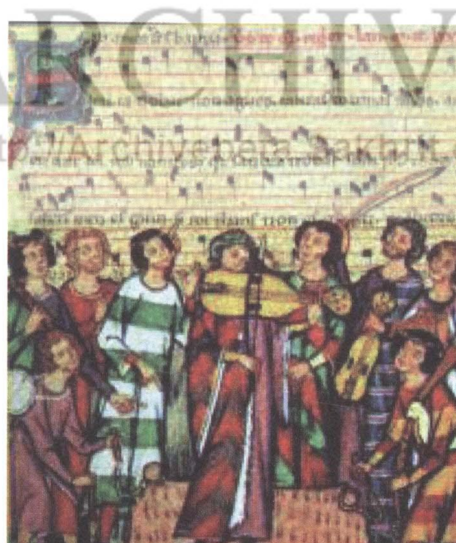
تأثرت الموسيقى التركية الكلاسيكية بثقافات وفنون القبائل التي عاشت في الأناضول، وعندما نقول موسيقى تركية نشعر بأنها ثقافة فريدة من نوعها، وزعت في مناطق مختلفة في جميع أنحاء العالم من خلال الخصائص المختلفة للموسيقى التي أنتجها الأتراك، إذ استنسخت من الحياة اليومية للعصر، وكان هناك مفهوم مقدس لهذا الفن.

الموسيقى التركية ما قبل الإسلام

لعبت الثقافات والأديان قبل الإسلام دورا رئيسيا في تطوير الموسيقى التركية (الصوفية - الشامانية - المانوية)، وتطوير التقاليد السائدة في الأغاني الملحمية للقبائل التركية خلال تلك الفترة، ولقد كانت مهام رجال الدين (في الديانات القديمة) هي تكريس محبة الله التي تأتي من السماء (الشاعر شامان)، وكانت الطقوس تقام حيث الطبول في متناول اليد يؤدي فيها الموسيقيون المهام الخيرة تلبية لحاجات اجتماعية، حيث كان للمغني دور مؤثر في الجمهور وقيادتهم، وعندما بدأت القبائل التركية بالهجرة، ظهر نوع جديد من الفن الغنائي بمرافقة kopuz وظهر نوع جديد (أوزان - ozan) صحب الموسيقى التقليدية وأنواع الغناء من آسيا.

الموسيقى التركية ما بعد الإسلام

احتفظت الموسيقى التركية بموقف كبير في الحياة التركية وجرى تنوع في إطار الإسلام وداخل الثقافة الإسلامية،



تأثرت الموسيقى التركية بثقافات وفنون القبائل التي عاشت في الأناضول

حيث طرأ تغير على النظام الموسيقي على الرغم من أن النظام الموسيقي لا ينتمي إلى الإسلام، حيث كان هذا التحول يجري من قبل الإسلام، كاستخدام الأتراك أنظمة مختلفة في الموسيقى (السلم الخماسي) وكان لديهم معرفة بالمقطوعات ذات المقام في آسيا وغرب الأناضول، نلاحظ أن الأدب التركي الإسلامي تطور من القرن الثالث عشر الميلادي وتمحور بشكل رئيسي حول الشعراء والفلاسفة والشعراء مثل إيمري يونس وغيره من الذين أثروا في الموسيقى التركية الجديدة العثمانية التي أصبحت أكثر روعة وتأثيرا في تاريخهم الموسيقي وحضارتهم.

من أهم الكتب في تاريخ الموسيقى في القرن الثالث عشر هو "كتاب الأدوار" وكتبه كل من صفي الدين ويوسف ب، وعبد القادر بن ميراج الذين عاشوا خلال النصف الأخير من القرن الرابع عشر والنصف الأول من القرن الخامس عشر، وهو الكتاب الأول الذي قامت عليه بحوث في الموسيقى التركية والأنظمة الموسيقية، وبعدها أنشئ ما يشبه المعهد الموسيقي للقصر enderum حيث يجري التدريب الموسيقي وإعطاء المعلومات المختصة، اختصت الدوائر بنشر الموسيقى بين النخبة العثمانية، وحولت هذا التراث الثقافي من الشعوب القديمة في الأناضول والإمبراطورية السلجوقية إلى الدولة العثمانية، حيث جمعت واحتفظت بهذا التراث وطورته باطراد طوال فترة بقائها، إذ انتشرت موسيقى المقام في جميع موسيقى حوض البحر المتوسط وحوت جميع نواحي الحياة الريفية والمدنية، وبقيت حية إلى الآن، وشكلت ما يسمى الموسيقى الكلاسيكية التركية حتى مطلع القرن العشرين.

في العصر العثماني شجع العثمانيون الموسيقى، فاحتفظوا في قصورهم بعدد كبير من الموسيقيين الأكفاء، كما زاد الاهتمام بترجمة الكثير من الأعمال والنظريات الموسيقية العربية إلى اللغة التركية التي اتخذها العثمانيون لغة لهم، كما أصبح للموسيقى تكايا خاصة، مما ساعدهم في الاحتفاظ بالطابع التقليدي للغناء، وشهد هذا العصر نوعين من الفرق الموسيقية:

أ - الفرق التقليدية (للغناء الدنيوي) - التخت التقليدي / عود - ناي - قانون - كمان - رق /



تداخل نظام الموسيقى التركية مع النظام العربي من مقام إلى مقام

يصاحب الموشحات ويعزف البشارف والسماعيات.

ب- فرق الإنشاد المولوي (الغناء الديني)، تتكون الفرق من اثنين أو ثلاث من آلة الناي - الطبلة - رباب - مزهر، تصاحب غناء الأذكار والابتهالات الدينية.

من أعلام الموسيقى والغناء في هذا العصر عثمان الطنبوري الخاص للسلطان محمود الثاني، نبغ في العزف على الطنبور - وألف مجموعة كبيرة من البشارف والسماعيات. وطاتيوس الذي أجاد العزف على آلة الكمان ووضع الكثير من البشارف والسماعيات.

وفي العصر الحديث لهذه الفترة عصر محمد علي (وبالطبع نحن نتكلم الآن عن تاريخ مشترك للعثمانيين والعرب في هذا المجال)، أصبح محمد على واليا على مصر في العام 1805 فكان عصره بداية ازدهار ورقي للعلوم والفنون في مصر، وفي مقدمة هذه الفنون كانت الموسيقى، فتكون التخت التقليدي المصاحب للغناء، هذا إلى جانب إعداد مدرسة للموسيقى العسكرية، حيث تلقى المصريون تعليمهم الموسيقي على يد الأجانب الأوروبيين، كما أنشئت مدرسة للتعليم الموسيقي في الخانكه اتسعت لـ 130. تلميذا كان أساتذتهم من الأوروبيين أيضا، وإلى جانب هذا نجد أن محمد على أنشأ عددا من المدارس الموسيقية أيضا، كما كان يستضيف الفرق العسكرية التركية، وهنا زاد تأثر الموسيقى العربية بالموسيقى التركية.

كانت ألوان الغناء في هذا العصر القصيدة - الموال - الأناشيد الصوفية - الأذكار والابتهالات - البشرف (الموسيقى التركية والغناء التركي)، وهي أغان تركية ترجمت إلى العربية ليستهل بها مطرب التخت وصلته الغنائية، كذلك وجد الدور الغنائي في بداية تكوينه الفني.

موسيقى بحتة من دون غناء (مقدمة موسيقية) كان للموسيقيين في هذا العصر شيخ يسمى شيخ الطائفة - الكار، من مهامه الأساسية الترخيص لمن يرغب باحتراف الغناء أو العزف بعد اختبار له تقاليد خاصة، كما ظهر في عصر محمد علي أيضا الصهبجية، وهم طبقة من عامة الشعب يقومون بغناء الموشحات بأسلوب الإنشاد في المقاهي والمنتديات، وهكذا ازدهرت الموسيقى في عصر محمد علي وإن كانت الموسيقى الأوروبية بدأت تؤثر في موسيقانا منذ ذلك الوقت، ولكن تطور التخت التقليدي وآلاته وألوان غنائه حد من هذا التأثير،

ففي عهد عباس الأول (1848-1854) ظهرت مطربتان كبيرتان هما ساكنة وألمظ، ومن المطربين الشيخ عبد الرحيم (المسلوب) الذي ينسب إليه تكوين أساس الدور الغنائي، ومن بعد عباس الأول كان عهد محمد سعيد (1854-1863) عبده الحامولي وفيه برز التأثير التركي، حيث وفد الكثير من العازفين الأرمن والأتراك إلى مصر وعزفوا مع الفرق، وقاموا أيضا بتدريس الموسيقى، وفي عصر الخديوي إسماعيل (1863-1879) وفي المجال الموسيقي والغناء نذكر إنشاء دار الأوبرا المصرية، واستحضر لها كبار الفنانين والموسيقيين من الغرب، كما أدخل في حظوته عبده الحامولي أشهر أعلام الغناء العربي في عصره، كما كان يستدعي المطربين والمطربات التركيات، وأبرع العازفين إلى جانب مشاهير الغناء العربي وأمهر عازفيه، ليتبارى الجميع في إحياء ليالي الغناء والطرب والعزف، وفي عصره أيضا أنشئت حديقة الأزبكية التي امتلأت بالمقاهي الخاصة بالمغنين والتخوت التقليدية وأكشاك "العوالم" وهن المغنيات، كما طور محمد عثمان بألحانه والحامولي بصوته قالب الدور الغنائي حتى وصل إلى قمة تكوينه الفني الشامخ، إلى جانب تطور التخت العربي التقليدي ليكتمل البناء الفني له وليؤدي دوره في مختلف ألوان الغناء العربي. وانطلاقا من هذا التقديم الملموس للموسيقى والغناء في مصر يمكننا القول إنه ظل مستمرا حتى الثلث الأول من القرن العشرين، عصر ازدهار التخت التقليدي وظهور مجموعة من العازفين على مستوى رفيع، وظهور مجموعة كبيرة من المطربين والمطربات. وفي عهد الملك فؤاد، كان الاهتمام بسفر البعثات الموسيقية إلى أوروبا كبيرا وواضحا، وعقد أول مؤتمر للموسيقى العربية في القاهرة العام 1932 حيث أصبحت الموسيقى جزءا مهما من ثقافة الشعب وعلما يدرس في المدارس والمعاهد الموسيقية، إلى جانب العلوم والفنون الأخرى، وفي العام 1934 بدأت الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية إرسال برامجها عبر الأثير، وتكونت ثلاث فرق موسيقية تابعة لها وهي: فرقة للموسيقى العربية بقيادة عزيز صادق - فرقة علي نظام الأوركسترا المعروفة بقيادة الشجاعي - أوركسترا غربي من العازفين الأجانب بقيادة التشيكي جوزف هوتيل.

وبرزت خلال هذه الفترة المدرسة الحديثة للسيد درويش (1892- 1923).





لعبت الثقافات والأديان دوراً مهماً في تطوير الموسيقى التركية



استخدام الأتراك السلم الخماسي

الموسيقى التركية ما بعد الجمهورية

في الربع الأول من القرن العشرين حدث تطور سياسي جديد في الأناضول، حيث يعتبر القرن العشرون بداية حقبة جديدة في التاريخ التركي الذي أخذ فيه الأتراك ينهلون من الثقافة الغربية، خاصة أنه في القرن التاسع من كان قد حصل في أوروبا حركة فكرية واسعة وحية، وإلى هذا التاريخ كانت الثقافة الشعبية مهملة، لذلك بدأت كتابة الأغاني وتدوينها وجمع البيانات الأكاديمية في الموسيقى الغربية المعاصرة.

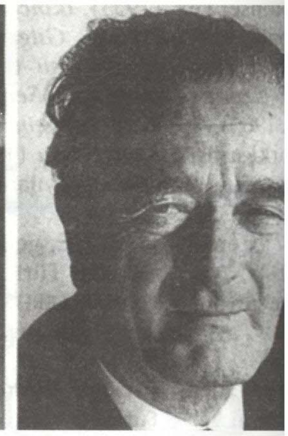
بدأ الأتراك بجمع الأغاني من الأناضول والكتابة للآلات الموسيقية والقوالب الموسيقية الفولكلورية والشعبية، وأصبح الأتراك رواد تجارة غنية في هذا المجال، وانصهرت الموسيقى التركية مع الحضارة الغربية الحديثة.

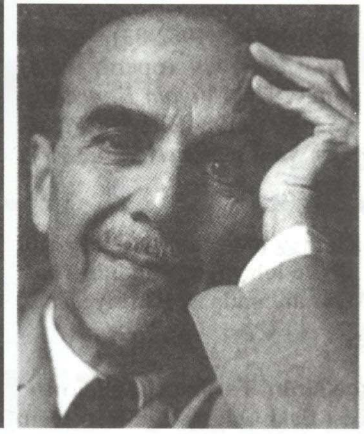
أصبحت الموسيقى التركية مادة أساسية في المعاهد الموسيقية، وتوفر التدريب الموسيقي حيث إن النظام السياسي الجديد (الجمهورية) قام بمشروع تجديد الأوركسترا - الباليه - الجوقات - أقسام الموسيقى - الملحنين الشباب.. والعمل بأسلوب علمي، كان نتاجا لاجتماع الثقافة الموسيقية مع القرار الرسمي الذي جعل الموسيقى تحتل موقعا مهما جدا في الحياة، واكتسبت الفعاليات الموسيقية مكانة كبيرة في الفترات الأخيرة.

كان للموسيقى التركية أثر كبير في الموسيقى الكلاسيكية الغربية في عصور الإمبراطورية العثمانية والفرق العسكرية العثمانية (موتسارت - المارش التركي حيث أخذ منه الإيقاعات في النمط التركي).

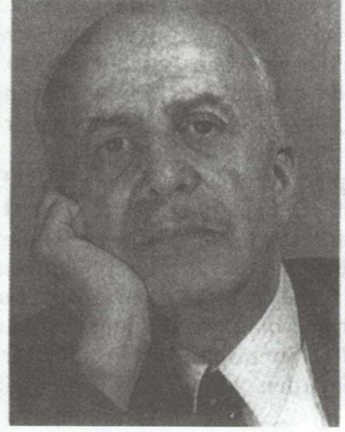
أثرت عملية التغيير التي مرت على الموسيقى التركية في القرن الماضي في العناصر الموسيقية والتصميم الموسيقي، وشملت أساليب الأداء وتقديم الألحان خلال الثمانين عاما التي مرت، حيث حافظت الموسيقى التركية على علاقات وثيقة مع سوق الموسيقى في عالم جديد ونظام اجتماعي عالمي جديد.

شهدت السنوات الثمانون الأخيرة حركة مكثفة من التغريب في الموسيقى التركية، وفي الوقت الذي كان فيه البلد يخضع لعملية تغيير اجتماعي، واضطرابات اقتصادية وصراع هويات اجتماعية وأحداث سياسية، وصلت إلى حد تمزق الحياة الحضرية والفردية، وهذا التغيير الذي جلب معه أفكارا جديدة ومفاهيم جديدة للقيم الجديدة وهي عملية "أرابيسك" ولدت


أحمد عدنان سايجون


جمال رستاري


جمال أركين


كامران إينس


كاظم

موسيقى الأرابيسك في نظام موسيقي جديد يحتوي على جميع العناصر الفنية من الموسيقى الشعبية التركية خلال الفترة ما بين 1930 و1950، وكانت تغني وتزين الهياكل الفريدة في الموسيقى الشعبية من مختلف الثقافات، وهذا التنوع والتمايز الثقافي شكلا أساس الأرابيسك، حيث جردت الموسيقى الشعبية من خصائصها المحلية وامتزجت في ثقافات الدول المجاورة، ومن ثم أنتجت موسيقى من الثقافات الأجنبية، وهنا لعب السوق التجاري لعبته، والموسيقى العربية هي أحد هذه المصادر والتجليات الثقافية.

شكلت أسطنبول مركزا موسيقيا وحضاريا، واستطاعت أن تهضم جميع أنواع الموسيقى تاريخيا (بلاد مابين النهرين - الإيرانية - الكردية - الأرمينية - الموسيقى البيزنطية والعربية)، واستطاعت أن تحفظ لنفسها محددات في سلمها الموسيقي وتقنيات الأداء وأساليب العزف.

إن إعلان الجمهورية العام 1923 من قبل أتاتورك بشر بعهد جديد، حيث خضعت تركيا لإصلاحات حولتها من إمبراطورية شرقية إلى دولة غربية في السنوات الأولى، وجهت مجموعة من الموسيقيين الشباب الموهوبين إلى المراكز الثقافية الأوروبية للتدريب، وأصبحوا مؤسسي الفن الحديث للموسيقى التركية، حيث أنتجت خمسة ملحنين يطلق عليهم لقب "الخمسة" (على غرار تسمية مؤلفي الموسيقى الكلاسيكية الخمسة الروس) وهم :

جمال رست ري (1904 - 1985) وهو عازف بيانو درس في باريس وجنيف ومؤسس أوركسترا مدينة اسطنبول.

أحمد عدنان سايجون (1907-1991) وكان علامة مميزة في الموسيقى التركية ومختصا في الموسيقى الأثنية.

جمال أركين (1906-1972) أحد رواد الموسيقى التركية الحديثة، ملحن وعازف بيانو، وأعماله مزيج من العناصر التي جرى استخلاصها من الرقصات الشعبية التركية والأساليب التقليدية والفلسفة الإسلامية الصوفية وقواعد الموسيقى الغربية.

بولنت (1918 - 1991) الذي استمد موسيقاه من المواد الصوتية الإلكترونية.

إلهان(1921) ينتمي الى الجيل الثاني من الملحنين، وحائز جائزة فروم الموسيقية العام 1955 وله طريقة في التلحين تعتمد على الانتقائية، وأدواته الموسيقية تعتبر من الكلاسيكية الجديدة.

كامران إينس (1906) وكاظم قل (1907) اللذان برعا في البلوفونيك التركية (تعدد الأصوات)، مؤلفاتهما انتقائية من الموسيقى التركية التقليدية واندماج مع الاتجاهات الحديثة الغربية، بما في ذلك موسيقى البوب والجاز.

وأنشئت في تركيا المعاهد الموسيقية وأربع فرق للأوركسترا السيمفونية ودور الأوبرا الثلاث ومدارس الموسيقى وخاصة الأوركسترا السيمفونية في أنقرة، وأقيمت مهرجانات موسيقية متعددة، وأصبح الأتراك أعضاء في جميع المهرجانات الموسيقية الأوروبية.

ولطالما استمعنا إلى انتقادات لبعض الألحان في عالمنا العربي، ترد إلى أصولها التركية، وسرقة بعض الجمل اللحنية من الموسيقى التركية، وهذه الإشكالية القديمة ما تزال فصولها متسلسلة ومستمرة، وأذكر طرح المجمع العربي للموسيقى الذي عقد العام 2005 في جامعة الروح القدس في لبنان تحت عنوان "التثاقف الموسيقي العربي التركي". إن موضوع التثاقف الموسيقي العربي التركي يؤكد تلاقح الموسيقى العربية من حيث السلالم واختلافاتها والتقنيات الموسيقية العلمية، بحيث ركز ذلك المؤتمر على الكتب التاريخية والأهم والأشهر للكاتب صفي الدين الأرموي في مؤلفة "الرسالة الشرقية"، والفارابي في كتاب الموسيقى الكبير - ورسالة ابن سينا وطرح الدراسات والتدريبات التي حصلت عليها الموسيقى التركية، والتركيز على الموسيقيين الأتراك مثل رؤوف يكتا وإرل وإزكي.

لا شك في أن المؤتمر قدم أبحاثا مهمة، واستعرض الاختلاف والالتقاء بين الموسيقى العربية والتركية وسلالمهما، والعثور على مدى الثراء فيهما، ولكن المسألة بقيت تدور في الإطار التاريخي للتثاقف وصولا حتى أوائل القرن الماضي، من دون أن تصل إلى أشكال التطبيق ورموزه إلا قليلا، كما في تجربة عبده الحامولي، من دون الوصول إلى آثار التثاقف بين الموسيقى العربية والتركية الحالية التي أصبحنا منها الآن، ولم يعرج إلى التثاقف بين العراق والترك حيث كان هناك تثاقف بين الموسيقيين كبير جدا. إذا كنا قد أخذنا من الموسيقى التركية الكثير، فإننا نعثر في الموسيقى التركية خاصة الإنشاد الصوفي القديم المغنى باللغة العربية الأصلية ومقامات وسلالم تؤكد التزامها بمسيرة عربية خالصة، وذلك باعتراف المنشدين الأتراك أنفسهم، حيث أدى اعتناق الأتراك الإسلام إلى التأثر بخصائص اللغة العربية، (لغة القرآن، التلاوة، التجويد، ومن ضمنها قواعد الغناء العربية التي ازدهرت في القرن العاشر الميلادي).

لعل من أفضل المداخلات المهمة في المجمع الموسيقي العربي كانت للموسيقي اللبناني نداء أبو مراد الذي أكد انضمام العنصر الموسيقي التركي إلى التقليد الموسيقي العربي والفارسي الذي كان سائدا، وحضور نظرية الأرموي في تقسيم الديوان مرورا بالنهضة العثمانية وابتداع تراكيب مقامية جديدة، وصولا إلى نهضة الموسيقى في العصر الحديث بين القرنين التاسع عشر العشرين في مصر ولبنان وسوريا، ودراسات كامل الخلعي (كتاب الموسيقى الشرقي) وتميزه بين المقامات الأصلية في مصر الجديدة والناتجة عن عملية التثاقف مع العثمانية ومثالها عبده الحامولي الذي قام باقتباسات مقامية عن التقليد الموسيقي العثماني.

السؤال: هل هناك استقلال موسيقى عربية - موسيقى تركية؟

أعود لأقول إن التثاقف الموسيقي العربي والتركي بدأ من زمن طويل منذ القرن السادس عشر، لكنه تجلى كثيرا في القرن الثامن عشر: إرسال الخديوي إسماعيل موسيقيين إلى فرنسا واسطنبول في أواخر القرن التاسع عشر، مثل الحامولي، واكتساب المعزوفات مثل اللونغا والبشرف والسماعي، ثم اشتراك وفد موسيقي تركي كبير في أول مؤتمر للموسيقى العربية في القاهرة العام 1932، وإلى المعهد الموسيقي الذي أنشأه الأتراك في أنقرة باسم محمد القصبجي، وهذه دلالة مهمة على التثاقف الموسيقي بين العرب والأتراك.

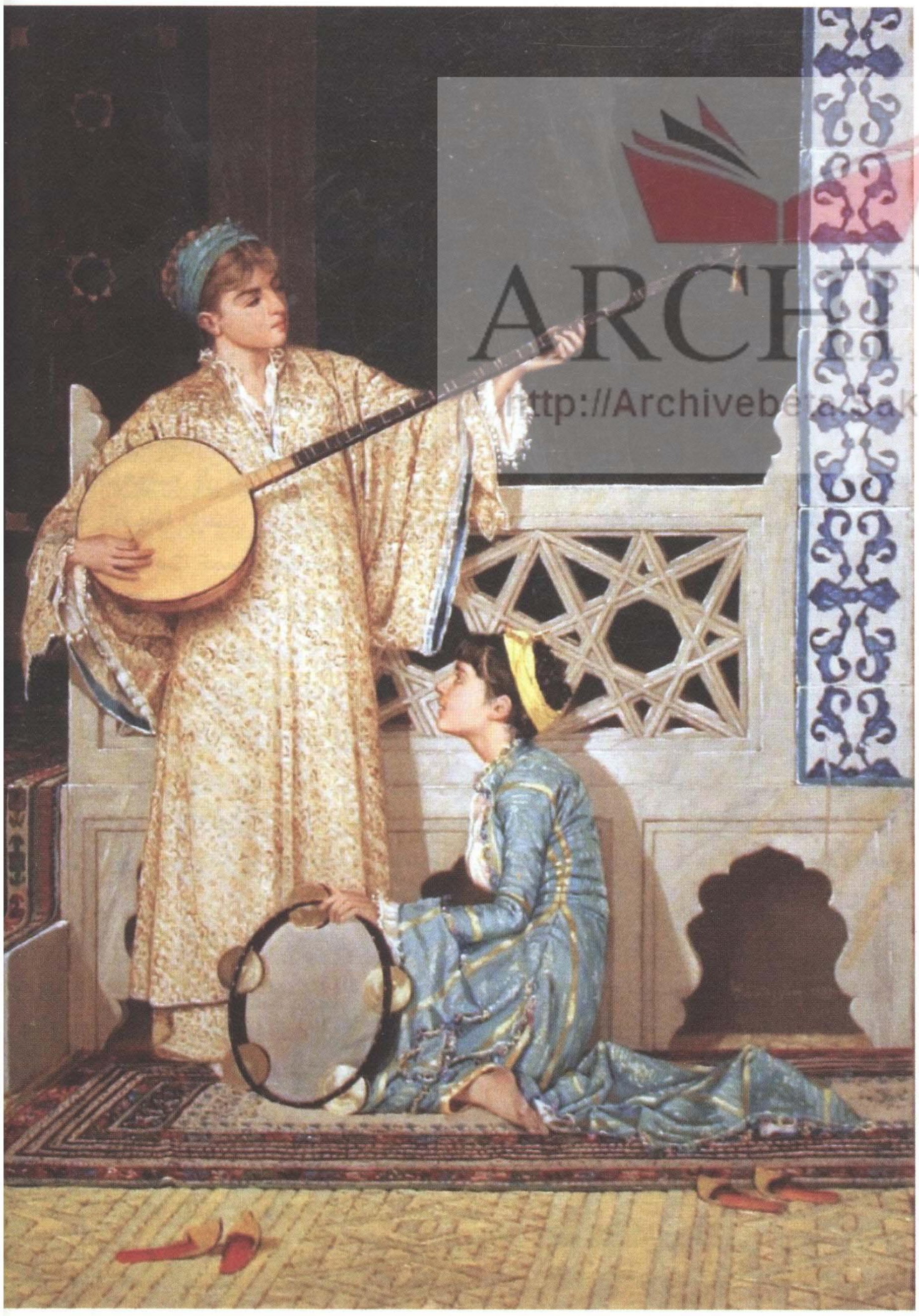
لعل أفضل المداخلات المهمة ما قدمه الباحث الموسيقي اللبناني فيكتور سحاب الذي عبر عنها بقوله: إننا لم نذكر كفاية هذه الناحية من ماضينا القريب، ولم نحص ما أخذنا من الموسيقى التركية وما أعطيناهم من موسيقانا، ونحن اتخذنا موقفا سلبيا في أغلب الأحيان من هذا التثاقف الموسيقي العربي التركي، ولا بد أن نبدأ بمعالجة هذا الموضوع من الناحية العلمية النزيهة بعيدا عن أثر أي عقيدة سياسية أو تاريخية.

واكب تطور التأليف الموسيقي تطور مماثل في الآلات الموسيقية

الاتجاه العلمي في الكتابة الموسيقية

لعل مما يبرر الحديث عن الاتجاه العلمي في الكتابة الموسيقية وعن صلته بالآلات الموسيقية تلك العلاقة الحتمية التي ظلت قائمة بينهما على مر الحقب والعصور، ومنذ أن اهتدى الإنسان إلى استخدام الأدوات والآلات كوسائل مصنعة للتعبير الموسيقي خارج الوسيلة الفطرية التي هي الصوت البشري.

لقد واكب تطورَ التأليف الموسيقي ـ كعملية إبداعية صرفة- تطورٌ مماثل في الآلات الموسيقية كوسائل لتحويل ذلك الإبداع إلى أثر مسموع. ومن هنا ندرك دواعي الجدل الذي طالما عرفته المحافل العلمية المتخصصة حول أي الطرفين هو أكثر استفزازا وتحريكا للآخر، كما ندرك سر اختلاف أعضاء لجنة الآلات في مؤتمر القاهرة سنة 1932 بشأن الآلات الموسيقية وعملية التأليف أيهما هو وليد الآخر.



وعندما التأم المؤتمر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة، بادرت لجنة المقامات والإيقاعات والتأليف إلى طرح جملة من الأسئلة تهم أنواع التأليف الغنائي والآلي المستعملة في مصر وفي غيرها من البلاد العربية، كما تهم النظر في مميزات هذه الأنواع وعلاقتها بالإيقاع.

ومن خلال التقارير المعروضة على اللجنة، أمكن تحديد الأنماط الموسيقية المستخدمة في مصر وسوريا والعراق، مع إغفال الأنماط السائدة في البلاد العربية الأخرى. وكمثال على ما تمّ إغفاله يدلنا الجدول التالي على الأنماط التقليدية والتراثية الغنائية المستعملة في المغرب والتي لم يحظ منها باهتمام المؤتمر غير نمط واحد هو «الآلة الأندلسية».

عبد العزيز بن عبد الجليل

ناقد وباحث موسيقي - المغرب



راجح داوود

إن أهم ما يلفت النظر في سير أشغال لجنة التأليف أنها وضعت من بين اهتماماتها منذ البداية قضية تطوير الكتابة الموسيقية في البلاد العربية. يدل على ذلك نص سؤالها عن إمكانية إيجاد أنواع أخرى للتأليف الغنائي في البلاد العربية، وعما إذا كان هذا الأمر في حال ارتباطه بنظم الشعر يستدعي إيجاد أنواع جديدة من الشعر؟

إن وضع سؤال تطلعي من هذا النوع كان من شأنه أن يدل على وجود رغبة في تطوير أسلوب الكتابة الموسيقية، وهو أمر ظهرت بوادره الأولى في مطلع القرن العشرين على يد بعض المؤلفين الموسيقيين العرب ممن أقبلوا على الكتابة وفق أساليب التأليف الغربي. ومن هؤلاء من سيحضر مؤتمر القاهرة في العام 1932 مثل وديع صبرا، وإميل عريان، ومن لن يحضره، وهم كثر، ومنهم أبو بكر خيرت (1010 ـ 1963) وعزيز الشوان وعبد الحليم نويرة (1916ـ 1985) وفؤاد الظاهري (1916ـ 1988) وإبراهيم حجاج (1916ـ 1985) وأحمد عبيد (1916 ـ 1980) وتوفيق سكر.

ولقد عبر عن هذا التوجه بعض من شارك في المؤتمر، ومنهم على سبيل المثال الدكتور محمود الحفني في تقرير قدمه بخصوص تدريس الموسيقى في المدارس الأميرية، فقد ذكر أن تأليف الأناشيد أخذ يقتبس من الأساليب المتبعة في المدارس الأوروبية من غير أن تفقد هذه الأناشيد الصبغة القومية لألحانها، ومن ذلك استعمال البوليفوني. ويذهب المحاضر إلى تبرير هذا التوجه فيذكر أنه كان من عوامل تشويق التلاميذ.

ويبدو أن المؤتمرين العرب كانوا أكثر تَحَمُّسًا من زملائهم الأوروبيين لقضية تطوير الكتابة الموسيقية عن طريق الاقتباس من أساليب التأليف الغربي، وهي قضية لم تلق التأييد من طرف المؤتمرين الأوروبيين. وليس أدل على ذلك من تقارير البارون ديرلانجي بخصوص أنساق النوبات الأندلسية في كل من المغرب والجزائر وتونس، فإنها ـ بقدر ما أفاضت في بيان بنياتها وبسط مكوناتها وطريقة أدائها ـ جاءت خالية بالمرة من أي دعوة إلى تطوير أسلوبها، بل إن هذه التقارير تعكس إفراط البارون في الإشادة بالسمات الأصلية للنوبات والتنويه بالأسلوب المتوارث في أداء مستعملاتها.

ومهما يكن فقد آثر المؤتمر العزوف عن مناقشة هذا الموضوع، يدل على ذلك تدخل رؤوف يكتا أستاذ الموسيقى بمعهد إسطنبول ورئيس لجنة المقامات والإيقاعات والتأليف في الجلسة الختامية من جلسات المؤتمر العام عندما قال: "ربما استرعى نظر بعض زملائي الأفاضل عدم إدراج موضوع إمكان إدخال فن الاصطحاب (الهارموني) على الأغنية العربية الذي كثيرا ما دارت حوله المناقشات من ضمن الوسائل التي ستبحث في هذا المؤتمر. وإني أرى أن ذلك هو عين الصواب بالنسبة لجدول أعمالنا، ففي الواقع إننا مقتنعون بأن الموسيقى العربية تفقد كثيرا من صبغتها الذاتية إذا استعملت فيها آلات مصنوعة على حسب السلم المعدل المقسم إلى اثنتي عشرة درجة، فإن محاولة اقتباس فن الاصطحاب الحديث المبني على السلم المذكور يكون حتما بعيدا عن المنطق والصواب، ونرى فعلا أن النظام الصوتي العربي يختلف اختلافا كليا إذ يشمل سلالم مقامات عدة بينما النظام الغربي ليس فيه إلا سُلّمان أحدهما

جدول الأنماط الغنائية في المغرب

القسم الأول

أنماط بدوية أمازيغية
مواقعها
لغاتها
أغاني رقصات أحْواش
أغاني الرْوَايَس
أغاني رقص أحَيْدُوسْ
أغاني منطقة الريف
مجموعات إِمْدِيَازَنْ وإِنَشَادَنْ وإِمَارِيَرَنْ
الأطلس الكبير
منطقة سوس
الأطلس المتوسط
جبال الريف
مناطق متفرقة في الأطلس
لهجة تاشلحيت
لهجة تامازيغت
لهجة تاريفيت

اللهجات الثلاث

القسم الثاني

أنماط بدوية معربة
مواقعها
لغاتها
أزْوان شنكيط
العلاّوي
العَيْطة الحوزية
أقاليم جنوب المغرب
" شرق المغرب
منطقة السهول الغربية
اللهجة الحسانية
العربية العامية

القسم الثالث

أنماط حضرية معربة
مواقعها
لغاتها

العروبيات
"الآلة" الأندلسية

الطرب الغرناطي
المديح والسماع
الملحون
أغاني كَناوة
نساء فاس وتطوان
الحواضر المغربية

الرباط ـ وجدة
الحواضر المغربية
الحواضر المغربية
الحواضر المغربية
العربية العامية
شعرفصيح ـ تواشيح ـ أزجال
شعر"الآلة" ـ الأذكار
شعر ملحون
عامية ـ عبارات زنجية

للمقام الكبير والآخر للمقام الصغير".
وإذا كان موقف مؤتمر القاهرة غير متحمس لاستخدام أساليب الكتابة الغربية في تأليف الأعمال الموسيقية العربية فإنه - بالنسبة لمناهج التدريس - لم يتردد في الدعوة إلى وضع ميتودات حديثة لتدريس الموسيقى في المدارس الموسيقية المصرية وغيرها من من بلدان المشرق الأدنى الإسلامية، على ألا تكون هذه الميتودات منقولة عن المؤلفات المماثلة لها في الغرب، وإنما توضع وفْقا لقواعد الموسيقى العربية مع اتباع الأسلوب السهل الذي جرت عليه الموسيقى الغربية القديمة.
وسوف تتجدد أصداء هذه الدعوة بعد ستة عقود في القاهرة مرة أخرى، بمناسبة احتضانها في العام 1992 الدورة الأولى لمهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية، وذلك من خلال التوصية بوضع مناهج خاصة بتعليم الآلات العربية بما يتوافق مع خصوصيات الموسيقى العربية ويحفظ أصالتها، مع إدماج الآلات القليلة التداول في هذه الموسيقى كالسنطور والبُزق والطنبور.
ويبدو أن تطوير أساليب الكتابة الموسيقية عن طريق الاقتباس من فن الاصطحاب الغربي ظل أمرا محفوفا بكثير من الحيطة والحذر خلال المؤتمرات الموسيقية التي أعقبت مؤتمر القاهرة لسنة 1932، وهكذا اقتصر مؤتمر فاس سنة 1969 على الدعوة إلى "إحداث هيئة في إطار المجمع الذي يعتزم تكوينه وشيكا، تهتم ببحث شؤون التأليف العربي، على أن تشكل من المشتغلين بالتأليف في البلاد العربية"، كما جاءت توصيات مؤتمرات القاهرة في دوراتها الثانية والخامسة والسابعة لتقتصر على التوصية "بتشجيع محاولات التأليف التجريبية (1993)، ومراعاة طبيعة الموسيقى العربية ومقاماتها في


جمال سلامة

الإبداعات المتعددة التصويت لمختلف القوالب الآلية في الموسيقى العربية (1996)، والانفتاح على التجارب الإنسانية والاستفادة منها بما يناسب الموسيقى العربية (1998) من دون أن تتوغل التوصيات في اقتراح أي أسلوب معين للكتابة المتطورة.
وفي مقابل الحيطة من التعامل غير المشروط مع مقتضيات التأليف الغربي، حاولت مؤتمرات القاهرة منذ 1992 أن ترسم للملحنين معالم السبل المفضية إلى التطور الذي تنشُده للموسيقى العربية في مجال الكتابة، وهي:
- الحرص على الأصالة في تلحين القصائد الغنائية.
- الاهتمام بإحياء المسرح الغنائي الموجه للطفل.
- الاستلهام من مكونات التراث الموسيقي العربي.
- تطوير قوالب التراث الموسيقي العربي.
- مقاومة عبث الاقتباس والتحريف من التراث، أو التطوير غير العلمي.
- إطلاق الحرية للمبدع في مجال الاستلهام العلمي من التراث.
وبعيدا عن أجواء المؤتمرات وما يعتمل في رحابها من أفكار وقرارات وتوصيات، يواجهنا واقع

الممارسة الموسيقية في مجال الكتابة بمحاولات شجاعة أنجزها مؤلفون موسيقيون من بلاد عربية متعددة؛ وهي محاولات أقل ما توصف به أنها وَلَجَت بمنتهى الشجاعة والثقة عالم الموسيقى الغربية المتطورة، تقتبس منها وتنسج على منوالها، وأنها نابعة من قناعة أصحابها بحَتْمِية تطوير الموسيقى العربية عن طريق التعامل مع الموسيقى الغربية والاستفادة من معطياتها الفنية وإمكاناتها التقنية؛ وهي حتمية يبررها، في رأي هؤلاء المؤلفين، تلاقح الثقافات الإنسانية، وضرورة مواكبة التطور الذي يحققه العالم في مجالات الفنون الموسيقية، كما يبررها إقبال الشباب العربي المتزايد على ولوج معاهد التعليم الموسيقي العالي في البلاد الأوروبية والأمريكية من جهة، وتزايد انتشار التعليم الموسيقي في البلاد العربية وِفْقَ المناهج الغربية من جهة أخرى.
ولقد ظهرت البوادر الأولى للاهتمام بالموسيقى الغربية على صعيد الكتابة في مصر وفي بلاد الشام خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وذلك على يد بعض رواد التجديد العرب الذين استفادوا من ظروف الانفتاح على ما عرفته منطقة الشرق الأوسط في هذه الفترة، خاصة مصر بفضل موقعها الجغرافي وسبقها إلى الاحتكاك بالغرب بعد حملة نابليون (1798 - 1801) التي دشنت لعهد جديد كان من أبرز سِماته الاقتباس من الحضارة الأوروبية.
ومن جهة أخرى، فإننا لا نستطيع ذكر إقبال محمد علي (1804 - 1848) على تأسيس مدارس لتعليم آلات الموسيقى العسكرية الغربية بهدف إمداد الجيش المصري بالموسيقيين، ولا أن نذكر إقامة دار الأوبرا في عهد الخديوي إسماعيل (1869) من دون أن نعتبر هذين الحدثين من رموز الإعجاب المبكر بالموسيقى الغربية ومنطلقا للانفتاح على معطياتها.
ففي ربوع تلك المدارس انبثقت كفاءات في مجال التلحين الموسيقي المتجدد، كان من أشدها تألقا القائد محمد ذاكر (1836 - 1906)، وهو مؤلف ومنظر، درس الموسيقى وتعلم قواعدها وفق المناهج الغربية، ثم أقبل بعد ذلك على تلحين المارشات على أساس ألحان شعبية معروفة مع تطويعها لأبعاد السلم الغربي المعدل، مما يمكننا اعتباره أحد المظاهر المبكرة لتحديث الموسيقى العربية في مجال الكتابة الموسيقية.
ومع إطلالة القرن العشرين ظهر على الساحة الفنية جيل من رواد التأليف الحديث، وهم في مصر: يوسف جريس (1899- 1961) ورفيقاه حسن رشيد (1896 - 1969) وأبو بكر خيرت (1910- 1963). وكان ظهور هؤلاء بمنزلة إعلان عن ميلاد أول المؤلفات الموسيقية السمفونية في العالم العربي، إلى جانب وديع صبرا، وتوفيق


فرقة أمازيغية

سكر، ووليد غلمية في لبنان، وأبو خليل القباني في سوريا؛ ثم تلا هؤلاء الجيل الثاني وفيهم إبراهيم حجاج، وعزيز شوان، وعبد الحليم نويرة، وأحمد عبيد، وفؤاد الظاهري، وحسن جنيد، وجمال عبد الرحيم. وتلا هؤلاء آخرون أمثال جمال سلامة، وعادل عفيفي، ويوسف عزيز، وراجح داود.

ومن خلال متابعة ما ألفه هؤلاء وغيرهم في البلاد العربية سيكون في وسعنا أن نقف على صنفين في التأليف:

أولهما أعمال مؤلفة وفق قوالب الموسيقى الغربية؛ وفي هذا الاتجاه استخدمت قوالب التأليف الآلي والغنائي برمتها. وتترنح أعمال المؤلفين المجددين بين التعامل ـ من الوجهة اللحنية ـ مع المقامين الكبير والصغير والمقامات العربية الخالية من الأرباع كالحجاز، والكرد، والنهاوند. غير أنها وعلى الرغم من استخدامها للقوالب الغربية لم تكن تخلو من هيمنة الروح القومية والسمات الشرقية. ويبدو ذلك في التعامل الحذر مع الأسلوب الهارموني إلا بالقدر الذي يتناسب مع طبيعة الألحان العربية ولا يفقدها أصالتها. ولعل ذلك ما يفسر غَلَبة المؤلفات المنفردة للآلات في أعمالهم، وإيثارَهم للأعمال الغنائية والمؤلفات ذات الطابع الحر، كما تبدو النزعة القومية في تأليف أعمال موسيقية تبرز الآلات العربية ومدى توسيع إمكاناتها، وتحفل بالإيقاعات العربية الأصيلة.

ومن نماذج هذه الأعمال: كونشرتو العود والأوركسترا في مقام الحجاز الكبير لعطية شرارة، وهو عمل حافل بالألحان الشعبية، ثم فانتازيا العود والأوركسترا بعنوان ليالي جرش لسيد عوض.

ثانيهما أعمال مؤلفة على قوالب الموسيقى العربية. ويندرج في هذا الصنف ما كتبه المؤلفون المجددون في قالب السماعي كسماعيات وليد غلمية من مقام الراست، وإبراهيم العريان من مقام البيات، ومحمد عبد الوهاب من مقام الهزام؛ وهذه الثلاثة مسجلة على آلة الترومبيت العربي. ومن ذلك أيضا سماعي زينكولاه لتوفيق الباشا، وسماعي شت عربان لخالد محمد علي (العراق)، وتوزيع قائد الأوركسترا الأردني محمد عثمان صديق، وسماعي نهاوند من تأليف عطية شرارة للأوركسترا.

ويدخل في سياق الكتابة على نسق القوالب العربية أيضا إعادة صياغة الأدوار والموشحات والطقاطيق العربية، والتوزيع الأوركسترالي لبعض المؤلفات التراثية والحديثة، والتعامل مع التقاسيم والمواويل الشرقية.

ولا غرو أن بعض كتابات هؤلاء المجددين المتطورة جاءت موغلة في التعامل مع الأسلوب الهارموني والكونتابونتي، وهي كتابات تطلعية تدخل في صميم محاولات التأليف التجريبية التي ما تزال غالبية مدوناتها حبيسة الرفوف، ولم تأخذ طريقها



عمار الشريعي

بعد إلى دور التسجيل؛ ومن نماذجها تلك التي توظف التعددية الصوتية في المؤلفات الغنائية وتطرق الطبقات الصوتية النادر استخدامها في تقاليد الغناء العربي كطبقة السوبرانو.

ونريد قبل الخلاص من هذا الموضوع أن نقف عند واقع التجربة المغربية في مجال الكتابة الموسيقية المتطورة، وهذه تجربة حديثة عرفت انطلاقتها الأولى مع مجموعة من المؤلفين الشباب الذين تابعوا دراستهم بالمعاهد الموسيقية المغربية على يد أساتذة أجانب، أو حظوا باستكمال الدراسات العليا في مؤسسات التعليم بأوروبا. وتتوزع أعمال هؤلاء على محورين اثنين:

محور التعامل مع القوالب التراثية العربية والمغربية. وفي هذا الإطارتندرج جملة من الأعمال نذكر منها:

- سماعيات ولونغات لعازف العود سعيد الشرايبي (1951) حيث وظف الطبوع والإيقاعات الأندلسية.

- توزيع "ميزان بسيط نوبة الاستهلال" لمحمد الرايس، وقد اعتمد في أداء "صنعات" الميزان على أسلوب الغناء الكورالي المتواصل، موظفا الأصوات النسائية بمفردها في طبقة صوتية تترنح بين الميتزوسوبرانو والكونتآلتو.

2- محور التعامل مع القوالب الغربية ؛ وفي هذا الإطار تأتي:

- سوناتة "افتتاحية الوحدة " لقائد الأوركسترا محمد أبو درار (1937 ـ 1982).

- الباليه المغربي، لمحمد محيي الدين الشقروني.

- رومانس "رحماك" ـ ترنيمة أم (شعر جميل صدقي الزهاوي) ـ لعبد العزيز بن عبد الجليل.

ـ الرابسودي المغربية، لمصطفى بنيس (1935) .

- أعمال لمصطفى عائشة (1944ـ 2009) منها ثلاث معزوفات للبيانو مستوحاة من أغاني أمازيغية بمنطقة الريف ـ الفراشات البيضاء للبيانو ـ ذكريات الأندلس (معزوفات على الكَيثار موزعة بين قالبَي الفوج والسويت) ـ كونشيرتو للكِيتار.

ونقف عند مؤلفين مجددين حظيا باستكمال تعليمهما العالي في البلاد الأوروبية وتميز كل منهما بأسلوب خاص في التأليف:

1- أحمد الصياد: من مواليد سلا العام 1936. درس بباريس تقنيات الكتابة الحديثة، وتتلمذ



عمر خيرت

على يد ماكس دوتش تلميذ أرنولد شوينبيرج (1874ـ1951).

وقد ألف أعمالا من بينها: كانتاتا "ياسمينة " ، وظف فيها المقام الخماسي السائد في أغاني جنوب المغرب.

ـ وأوبرات ثلاث (توبقال ـ السلطان ـ قراءات).

ـ ومعزوفات للبيانو.

ـ طوق الحيل، وهي مستوحاة من مقامات بديع الزمان الهمداني، اتبع في كتابتها تقنية تتلاءم مع طبيعة الموسيقى الشعبية والتقليدية العربية.

وقد اصطفى الصياد أسلوب الكتابة الإلكترونية في كثير من أعماله، وولع إلى حد كبير بالإيقاع.

2- نبيل بن عبد الجليل: من مواليد مكناس العام 1972. تابع دراسته العليا بأكاديمية تشايكوفسكي في كييف حيث حصل على الماستر في التأليف الموسيقي؛ ثم انتقل إلى جامعة مارك بلوك في ستراسبورغ، وفيها حصل على الدكتوراه في العلوم الموسيقية في موضوع "الهيتيروفونية في موسيقى القرن العشرين من خلال أعمال سترافنسكي (1882 ـ 1971)، وبوليز(1925 ـ ....)، وبيريو" (1925 ـ 2003). وبعد ذلك اشتغل أستاذا بالمعهد الوطني للموسيقى ـ مؤسسة نور الحسين بالأردن، ثم أستاذا محاضرا بالجامعة الأردنية بعمان. وهو اليوم يشغل منصب أستاذ محاضر للموسيقى بجامعة الحسن الثاني بالدار البيضاء.

وقد جاءت مؤلفاته لتشهد على رغبته الثابتة في المزج بين عناصر الموسيقى الغربية ونظيراتها في الموسيقى العربية والمغربية، سواء على مستوى التقنيات أوعلى مستوى المفاهيم والقوالب، وذلك بقطع النظر عن الفوارق القائمة بين طبيعة التكوين في كل من كييف وستراسبورغ . ومن هذه المؤ لفات:

ـ السمفونية المغربية في أربع لوحات.

ـ Jonglerie sauvage لآلتي الأوبوا والباسون.

ـ سويت للبيانو والفلوت.

ـ الخماسي الوتري.

ـ **Consolation**

ـ بدوية، مستوحاة من موسيقى العيطة الجبلية.

ـ تنويعات في رمل الماية للجوقة النحاسية.

خيال الضوء ..

قراءة في صورة

قد تكون صفة حسنة أن أصحو من النوم مبكرا حتى في أيام الإجازة من العمل أوالسفر بعد قضاء ليلة هانئة ،لأشرب القهوة ذات الرائحة الزكية وأستمتع بهدوء الصباح . يسرح خيالي في كل ما هو حولي فأجده هادئا ساكنا بعكس أفكاري التي عادة ما تكون نشطة.

من فناء المنزل الخارجي تكاد أشعة الشمس تبين لي حين تقع عيني على جسم أراه كسراب جلي، ومن ثم تتغلغل دافئة متسللة من النافذ من دون حواجز، وتنعكس على سطح طاولة الطعام الخشبية لتضفي نوعا من جمال الإضاءة الطبيعية ويتكرر الشيء نفسه على أي سطح آخر خلال ساعات النهار الأولى.

أرى الأجسام تكاد تكون مظلمة من زاوية معينة، والضوء يتسلل من جميع جوانبها إناء .. كرسي، ومن الأمام يبدو لي ظل تلك الأجسام كمشهد يعتريه السكون وبضع إثارة، إثارتها لمشاعر ترسم حقيقة أمام عيني في تلك اللحظات الصباحية وعلى الرغم من تلك الحقيقة دمجتها بالخيال.

تساءلت :وكيف يتحقق الخيال على الرغم من كونها حقيقة لعلها تلك اللحظة التي لابد لي من تحقيقها، ولو كان ذلك نسبيا من طموح خيالي الفني الشارد، فيا له من صباح حولني من شخص هادىء إلى عكس ذلك، هي فرصة كما تعلمت وقرأت ودربت عيني على أن أجمد تلك اللحظة بجلب معشوقتي لتشاطرني تلك اللحظه بالفيلم المناسب. ويجب أن يكون أبيض وأسود وبفتحة عدسة والسرعة المحددة للغالق اللتي اخترتها لهذا التكوين.

أنت لا تصور بل أنت تصنع الصورة

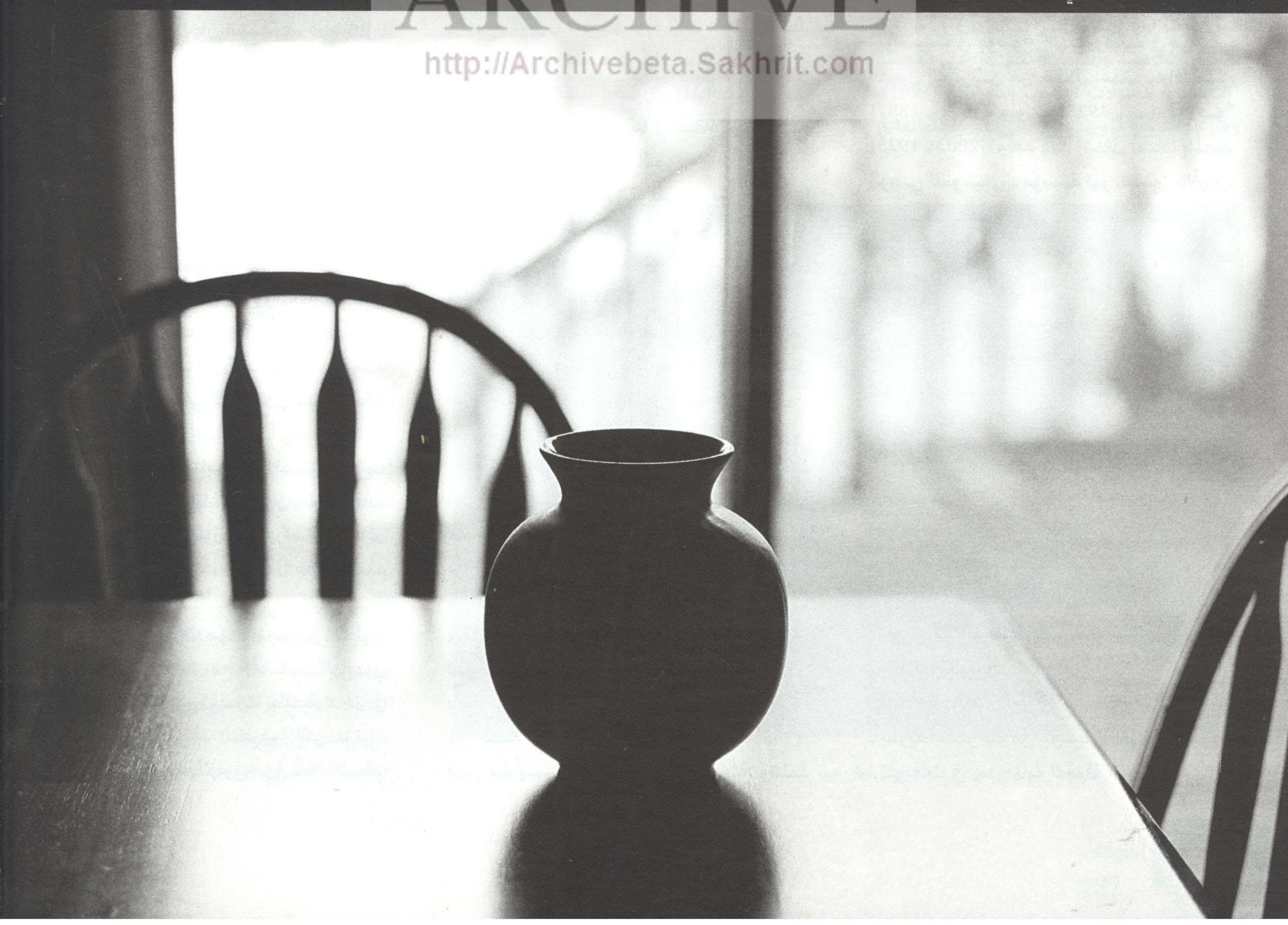
تلك هي الترجمة الفنية لأحد مبادىء تكوين العمل الفني الذي ابتدعه الراحل آنسل آدمز عندما قدم نظريته **Previsualization** وهي التي تبدأ من خيال العينين وانتهاء بطباعة الصورة على الورق.

تتبلور فكرة الفنان المصور الأساسية لأي عمل دائما بعد مشاهدته للموضوع ولإخراجه للعمل النهائي، أي نوع من الأفلام إن كان ملونا أو بالأبيض والأسود والعدسة المستخدمة اللازمة ونوعية الكاميرا، دائما هذا هو تفكير الفنان ماذا سوف يستخدم من مستلزمات لإخراج ما في ذهنه.. من فكره .. من خياله .

وهناك مستلزمات أخرى تساعده في إخراج الفكرة بشكل أفضل - اختيار الوقت المناسب والإضاءة الملائمة للتكوين مع فتحة العدسة وسرعة الغالق المناسبين، والمرشحات الضوئية إن لزم الأمر ذلك .

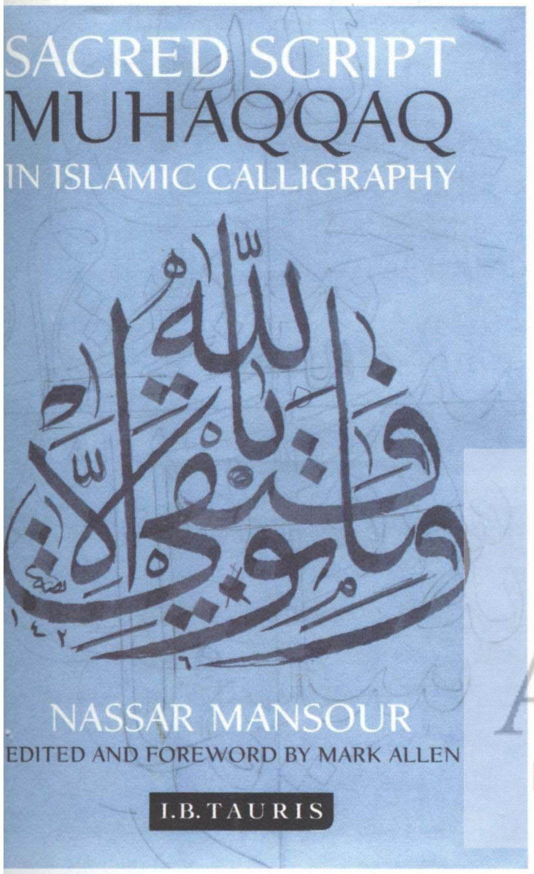
غسان بورحمة

مصور فوتوغرافي - الكويت



يصفه المتخصصون بأنه «أجلُّ الخطوط وأبدعها»

الخط "المُحقَّق" ومكانته بين الخطوط الإسلامية



بلغت صنعة الكتابة في الحضارة الإسلامية مبلغا عظيما من رفعة الشأن وجلال القدر، وبعد انتشار الكتابة بالغ الخطاطون في تجويد وتحسين الخط لارتباطه بكتابة القرآن الكريم؛ لعظم شأنه وجليل قدره، وفي الوقت نفسه نيل الثواب والبركة. وعُرفت أنواع كثيرة من الخطوط واتخذت أسماء مختلفة، بلغت نحو أربعين نوعا كما ذكرها ابن النديم في الفهرست، من أهم هذه الخطوط الخط "المُحقَّق" أحد الخطوط التي فُضلت دائما في كتابة المصاحف الشريفة، ووصل إلى قمة الجمال في عصور مختلفة من الحضارة الإسلامية، وهذه الدراسة لنصار منصور قد نال بها فضيلة السبق بدراسة الخط المُحقَّق فحسب، تاريخيا وفنيا، وعلاقته بالخطوط العربية الأخرى، باعتباره أجلّ الخطوط وأبدعها، وتتسع فائدة الدراسة لتمتد لفهم فن الخط العربي عموما.

خالد عبد الله يوسف
كاتب - مصر

نصار منصور من أبرز الخطاطين المعاصرين، أخذ الخط على يد الخطاط التركي الشهير حسن جلبي تلميذ المرحوم حامد الآمدي، وانصب معظم اهتمامه على الخط المُحقَّق، وجمع نصار بين التخصص الأكاديمي والفنان الحرفي، وهو ما يصبو إليه الفنان الإسلامي. فحصل على درجة الماجستير برسالة عنوانها "الإجازة في فن الخط العربي" وهي من الموضوعات الفنية التاريخية التي تتناول طريقة تنشئة الخطاط وإعداده لنيل الإجازة التي تؤهله لممارسة فن الخط، والتوقيع على أعماله، ثم نال درجة الدكتوراه بهذه الدراسة عن الخط "المُحقَّق" من كلية الأمير تشارلز للفنون التقليدية بلندن.

يتطرق نصار في مقدمة الدراسة إلى البدايات الأولى لظهور فن الخط، فيذكر أن هذا البدء حدث عندما أمر الخليفة عثمان بن عفان بنسخ القرآن وإرساله إلى المدن والأمصار الإسلامية، ونُسخت كل نسخة من هذه المصاحف التي عُرفت بالمصاحف العثمانية لتكون مُصحفا إماما يقتدى به ترتيبا ورسما لأهل تلك البلاد. وتناقلت بعض المصادر التاريخية أن هذه المصاحف كانت مكتوبة بخط يعرف بالجليل المبسوط، والجليل هو الخط ذو الحروف الكبيرة، ويتسم بالوضوح والإبانة، وبالطبع كان ما ينشده المسلمون الأوائل في كتابة القرآن هو الوضوح، وتجنب الغموض وتداخل الحروف، فكلمة "مُبين" إحدى خصائص كتاب الله العزيز، واستخدم الخطاطون الأوائل مصطلح "الجليل" و«المُحقَّق» للإشارة إلى هذه الخصائص.

الخطوط السبعة

في أول فصول هذه الدراسة يتناول نصار الخطوط السبعة الأساسية في فن الخط العربي، وقد نالت هذه الخطوط عناية خاصة من الخطاطين وهي: المُحقَّق والرَّيحان والنَّسخ والثُلُث والتَّواقيع والرقعة والمُؤنَّق، لكن أغلب الكتابات الآن تذكر مصطلح الأقلام الستة، ويتناسون القلم "المُؤنَّق". والخط المُؤنَّق يسمى أيضا قلم الأشعار، وهو مزيج من القلم المُحقَّق وقلم الثُلُث. ويقارن محمد بن حسن الطيبي (القرن 10هـ/16م) بين المُحقَّق والمُؤنَّق بقوله: وعلل قلم المُحقَّق بأنه من أحسن الخطوط وأصعبها على الكُتّاب، وقلّ من يقدر على كتابته بحيث لا يمزج شيئا من حروفه بحروف المُؤنَّق، والفرق بينهما أن الواو والراء والياء المنفردات إذا كانت في المُؤنَّق لم تخل من قصر وعماقة، والمُحقَّق بالعكس في هذه الأحرف الأربعة.

يتطرق نصار في هذا الفصل أيضا إلى كلمة "المُحقَّق" في المعاجم اللغوية والإشارات التاريخية إليها، فطبقا للمصادر التراثية المبكرة، فالمُحقَّق يُطلق على أي نوع من الكتابة نُفذت بدقة بالغة، وكُتبت بقلم واضح وجليل وعُنيت بكل حرف منفردا، وهذا النوع من الكتابة اختص بكتابة القرآن الكريم، ورسائل السلاطين والملوك، وجاءت أولى الإشارات التاريخية إلى الخط المُحقَّق كنوع مميز ومستقل من أنواع الخط في كتاب "أدب الكتاب" لمحمد بن يحيى الصولي (ت 336هـ/947م) بقوله: وأحلى الخطوط المُحقَّق اللطيف، المستدير الحروف، المفتوح الصادات والطاءات، المختلس التاءات والحاءات.

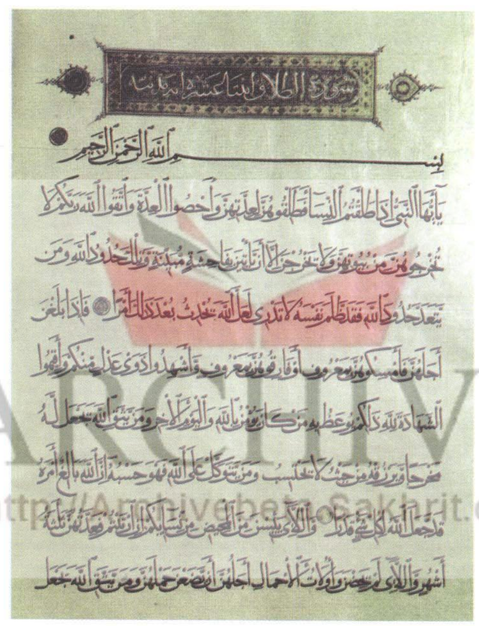
كما تذكر المصادر التراثية مصدرين أو أسلوبين للكتابة، المُطلق والمُحقَّق، فورد في "مواد البيان" لعلي بن خلف الكاتب أن الخط ينقسم إلى نوعين، المُحقَّق والمُطلق، فأما المُحقَّق فهو ما صحت أشكال حروفه على اعتبارها مفردة، وهو أفضل من المُطلق، وهذا، أي المُحقَّق، لا يستعمل إلا في الأمور الجسيمة ككتب العهود، والمكاتبات الصادرة عن الملوك، وأما المُطلق فهو الذي تداخلت حروفه، واتصل بعضها ببعض، وهو خط وُلد من المُحقَّق.

أعمال ياقوت المُستَعصِمي وابن البواب

في ثاني فصول الدراسة يأخذنا الأستاذ نصار إلى اثنين من أعلام فن الخط، علي بن هلال المعروف بابن البواب (413هـ/1022م)، وجمال الدين يَاقوت بن عبدالله المُستَعصمي (ت 698هـ/ 1298م)، ودورهما في تطوير الخط المُحقَّق، فابن البواب كما يصفه المؤرخ ابن الفوطي كان قلم الله في أرضه، ويذكر صاحب رسالة في الكتابة المنسوبة دور ابن البواب في تطوير فن الخط قائلا: وأما الشيخ ابن البواب فوجد الناس قد اجتهدوا قبله في إصلاح الكوفي، وأقبلوا على ترطيب الكتابة، وكانت أسباب إتقان هذه الصناعة قد كمّلها الله له بأسرها، وأراده لهذه الرتبة فشد له أسره وأطلعه على سرها، فرأى ابني مقلة قد أتقنا قلمي التوقيعات والنَّسخ، لكن لم يرسخا في إتقانهما ذلك الرسخ، فكمل معناهما وتممه. ووجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب من المُحقَّق فأحكمه، وحرر قلم الذهب وأتقنه، ثم برع في الثُلث وخفيفه، وأبدع في الرَّيحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف. وكتب بالكوفي فأنسى القرن السالف".

وتدل هذه الإشارات على أن ابن البواب قد لعب دورا كبيرا في تطوير الخط المُحقَّق، وتمييزه عن سائر الخطوط، فقد وجد شيخه ابن أسد يكتب الشعر بنسخ قريب أو يحمل بعض خصائص المُحقَّق، فجاء ابن البواب فميز بينهما. ويذكر الأستاذ نصار أن العمل الوحيد الذي وصل إلينا لابن البواب بالخط المُحقَّق نسخة من ديوان سلامة بن جُندل محفوظة بمكتبة طوب قابي سراي بإسطنبول، ويظهر في الديوان بوضوح أسلوب ابن البواب في الخط المُحقَّق والرَّيحان، فقد استخدم المُحقَّق في كتابة النص الشعري، والرَّيحان في الشرح والتعليقات.

أما ياقوت المُستَعصمي فهو يعد أحد أعظم الخطاطين الذين ظهروا بعد ابن البواب، فقد صار على دربه، حتى ابتكر أسلوبا خاصا به، وتبعه العديد من الخطاطين في الأقلام الستة التي نُسبت إليه، وهي



مصحف مخطوط يرجع للعصر الإيلخاني
بخط مبارك شاه بن عبدالله

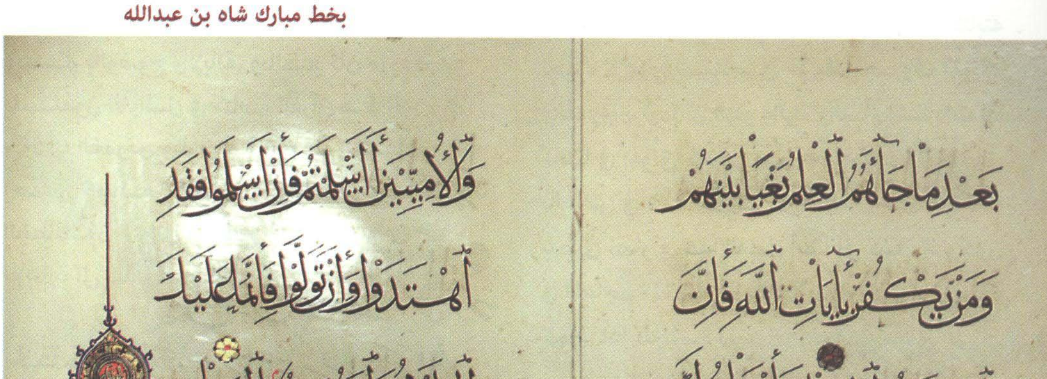
الثُلث والنَّسخ والمُحقَّق والرَّيحان والتَّواقيع والرِّقَاع، وقد كان لطريقته في تغيير شكل القطّ أو قطع سن القلم، الذي كان جاريا حتى ذلك الوقت؛ تأثير واضح في أنواع الخطوط الستة كلها، وقد برز ذلك بصورة واضحة في تجويده للخط المُحقَّق والرَّيحان بصورة خاصة، وتذكر معظم المصادر التراثية براعة ياقوت المُستَعصمي في الخط المنسوب، منها ما يذكره المؤرخ الذهبي عنه قائلا: "وركب أسلوبا غريبا في غاية القوة، وصار إماما يقتدى به".

الخط المُحقَّق في المصاحف

كان الخط المُحقَّق دائما المفضل والمُختص بكتابة المصاحف الشريفة، فيذكر صاحب "لمحة المختطف" وظيفة واختصاص كل قلم من الأقلام السبعة، فالمُحقَّق والرَّيحان للمصاحف والأدعية، والنَّسخ للحديث والتفسير ونحوهما، والثُلث للتعليم، والتَّواقيع يُكتَب به لتَواقيع كبار الملوك والأمراء والقضاة، والرِّقَاع لتواقيع الصغار والمراسلات، والمُؤنَّق لكتابة الشعر.

ويذكر الأستاذ نصار أن أقدم إشارة وردت في المصادر التراثية إلى كتابة المصاحف بالخط المُحقَّق في كتاب الفهرست لابن النديم، فيقول: "إن الوراقين يكتبون المصاحف بالخط المُحقَّق والمَشق، ولم يزل الناس يكتبون على مثال الخط القديم (الجليل والكوفي) إلى أول الدولة العباسية، وحدث خط يسمى العراقي وهو المُحقَّق، الذي يسمى وراقي، ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر إلى المأمون فأخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم فتفاخر الناس في ذلك". ويعرض الأستاذ نصار هنا لمجموعة من أقدم المصاحف التي كتبت بالخط المُحقَّق، ومن أقدمها مصحف محفوظ بدار الكتب المصرية، كتبه الخطاط عبد الملك بن محمد بن عبد الملك سنة 499هـ/ 1105م، وعلى الرغم من أن ابن البواب نفسه باتفاق الروايات أستاذ في تطوير الخط المُحقَّق، فإنه لم يصل إلينا أي مصحف من زمنه، وصل إلينا تأثيره ونفوذه فحسب في العالم الإسلامي. وقد صارت طريقة ابن البواب موازية في التأثير لطريقة ياقوت المُستَعصمي، فسادت طريقة ابن البواب في مصر خاصة أسلوبه في الخط المُحقَّق، وامتد تأثير ياقوت المُستَعصمي إلى بغداد والموصل وبلاد فارس والدولة العثمانية.

وقد ظهر تأثير ابن البواب في مصاحف العصر الإيلخاني التي كُتبت في الموصل حتى بدايات القرن 10هـ/ 16م، ومنها المصاحف التي أمر بكتابتها السلطان أولجيتو، كما ازدهرت طريقة ابن البواب في مصر خلال العصر المملوكي، حيث ازداد التقدير للخط المُحقَّق، وأصبح الخط المُفضل لعدد كبير من المصاحف، فكُتبت بالخط المُحقَّق أكبر المصاحف حجما وأجملها فنّا وأنْفسُها صناعة في تاريخ القرآن وفي تاريخ الخط على حد سواء.



مصحف مخطوط يرجع إلى العصر المملوكي، بخط عبد الرحمن الصائغ

الخصائص الفنية للخط المُحقّق

يتناول نصار تحت هذا العنوان الخصائص الفنية التي جعلت من المُحقّق الخط المُفضل في كتابة القرآن الكريم، وتميزه عن الخطوط الأخرى خاصة الثُلُث والرّيحان، من أبرز هذه الخصائص الوضوح والإبانة، اللذان يمثلان جوهر آداب وفقه كتابة المصحف الشريف، يقول إخوان الصفا: "ولما كانت الكتابة بحروف اللغة التامة يحتاج إليها في قراءة كتاب الله تعالى الذي ختم بنزوله كتب الأنبياء عليهم السلام، فقد استوجب أن لا يُكتب إلا بأحسن الخطوط وأتمّها وأكملها، ولا يجب أن يُكتب بالخطوط الناقصة التي ليست بموزونة ولا معتدلة، لئلا يتصحّف على قارئه ويكثُر الخطأ واللحن والزلل فيه عند القراءة". ويذكر السيوطي في الإتقان أن من آداب كتابة المصحف، تحسين كتابته وتبيينها وإيضاحها، وتحقيق الخط دون مَشقه وتعليقه فيكره، وكذا كتابته في الشيء الصغير. وأخرج أبو عبيدة في كتابه فضائل القرآن عن عمر بن الخطاب: أنه وجد مع رجل مصحفا قد كتبه بقلم دقيق، فكره ذلك وضربه، وقال: عظموا كتاب الله. وكان إذا رأى مصحفا عظيما سُرّ به، وأخرج عبد الرازق عن علي كرم الله وجهه: أنه كان يكره أن تتخذ المصاحف صغارا. وأخرج أبو عبيدة والبيهقي في شعب الإيمان عن أبي حكيم العبدي قال: "قال مر بي علي وأنا أكتب مصحفا، فقال: أجِل قلمك. فقضمت من قلمي قضمة، ثم جعلت أكتب، فقال: نعم، هكذا نوّره كما نوَّره الله"، ويقول علي بن خلف في "مواد البيان" إن الخط المُحقّق هو ما صحت أشكال حروفه".

كما يذكر مارتن لنجز أن الخط المُحقّق اكتسب اسمه جزئيا من التوازن والتناغم الذي ينجزه بين العمودية والأفقية، فنستشعر فيه قوة غامرة مثل موجة مدية عارمة أو نهر في حالة فيضان، فترتفع الألفات فوق السطر فتصبح كل واحدة مثل منارة. إذا بجانب الوضوح والإبانة يحمل المُحقّق أيضا صفتي الاستقامة والاستواء.

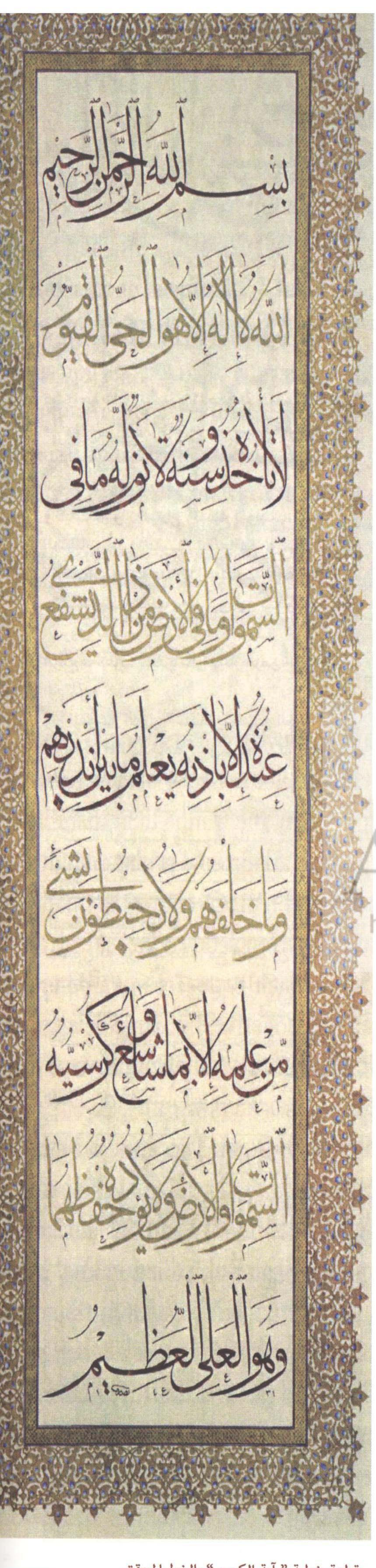
يتناول الأستاذ نصار كذلك خصائص قلم المُحقّق وأوصافه، فالقلم بلا شك أفضل آلات الكتابة، وقيل إنما سُمّي قلما لأنه قُلم أي قُطع منه، ولا يسمى قلما حتى يُبرى، وإلا فهو قصبة، ويقال أيضا الخط كله للقلم، وعمل الأقلام أو البري يتطلب مهارة خاصة، وقد تكون هبة من الله تعالى تُعطى للبعض، ويروى أن إبراهيم بن المجشر تلميذ الخطاط إسحاق بن حماد رأى رجلا يعُلم جارية خط الثُلُث، فقال أعلمتها البراية؟ قال: لا، فقال: كيف تُحسن أن تكتب بما لا تُحسن برايته؟ فتعليم البراية أكبر من تعليم الخط، وتتفق معظم المؤلفات التراثية في فن الخط على أن هناك أربع خطوات أو أركان لبري القلم هي: الفتح والنحت والشق والقطع أو القط، وتأتي دائما بهذا الترتيب.

وتظهر محاسن الكتابة بكيفية معرفة القطّ، فيقول ابن البواب: فاصرف لشأن القطّ عزمك كله.. فالقط فيه جملة التدبير، وبينه بأنه ما بين تحريف وتدوير، ولكل قلم قطّة تخصه، ويصف الشيخ شمس الدين بن أبي رُقيبة عن طريق شيخه عماد الدين بن العفيف الكتابة بالأقلام، والتحريف والتدوير في الأقلام الستة فيقول: الرِّقاع والتَّواقيع أميل إلى التدوير بيْن بيْن، قطّة مُربَّعة، والنَّسخ والمُحقّق والمُشعر أميل إلى التحريف، والمُحقّق أكثر تحريفا منهما".

ويذكر صاحب لمحة المختطف تفصيلا خمس طرق لقطّ القلم استخدمت من أعلام فن الخط، فيقول: وقد اختلف الكُتّاب على خمسة مذاهب، فطائفة تقط محرفا في جميع الأقلام، وهو اختيار ياقوت المُستَعصمي، ومن وافقه، ولكن قلم الرُقاع ونحوه لا يحسنونه كما ينبغي؛ لتحريف القطة، وأما المُحقّق والرَّيحان، فنعم، لأن التحريف مناسب لهما، ونعني بالتحريف: ما كان ذا سن مرتفعة من الجهة اليمنى ارتفاعا كبيرا، وطائفة تقُطّ مدورا في جميع الأقلام، فيصح الرقاع والتواقيع والنَّسخ، ويُفسد الرَّيحان والمُحقّق، ونعني بالمُدور: ما استوى سناه، وطائفة تقطّ بين التحريف والتدوير في جميع الأقلام، وهو قول الوزير ابن مقلة، وهو ما كان ذا سن مرتفعة من الجهة اليمنى ارتفاعا قليلا، وطائفة عكس ابن مقلة، وهو ما كان ذا سن مرتفعة من الجهة اليسرى ارتفاعا قليلا، وطائفة تُعطي كل قلم ما يناسبه من تحريف، وتدوير، وبينهما، كابن البواب، وابن الوحيد.

يشير نصار هنا أيضا إلى حدوث لبس في عدم التفرقة بين أنواع الخطوط المختلفة، وهو تحد يواجهه كل من الخطاطين ومفهرسي المخطوطات على حد سواء، وتظهر هذه الصعوبة في مجموعة من الخطوط أكثر من غيرها، على سبيل المثال يصعب أحيانا التفرقة بين الخط الرَّيحان والنَّسخ، وبين الخط المُحقّق والثُلُث، ويظهر اللبس أكثر عند التفرقة بين الخط المُحقَّق والرَّيحان، حيث يوجد تشابه بين قطّ قلم المُحقّق وقلم الرّيحان، لكن يختلفان فحسب في الحجم، فالرَّيحان أصغر، ويعرض لنا الأستاذ نصار نماذج من هذا اللبس في عدد من المؤلفات التي عنيت بدراسة تاريخ الخط العربي، بجانب فهارس بعض المخطوطات.

وقد عني أعلام فن الخط بالتفرقة بين الرَّيحان والمُحقَّق، ففي المقارنة بينهما يقول ابن البوَّاب: "وأما الرَّيحان، فهو بالقياس إلى المُحقَّق كالحواشي إلى النَّسخ"، ويضيف صاحب "لمحة المختطف" في الجملة وضع حروف الرَّيحان على مثال حروف المُحقّق، إلا أن فيه دقّة ويُضبط بجملة قلمه، ومما يختص بهذين القلمين أن لا يُطمس فيهما ميم، ولا واو، ولا عين، ولا قاف، ولا فاء. وأن يكونا مُنيرين. والفرق بين المُحقّق والرَّيحان أن الرَّيحان يكون إعرابه بقلمه، ويكون إعرابه مُفتّح الأعين، والمُحقّق يكون إعرابه بغير قلمه. وأن المُحقّق أصل، ويقال إنه أول قلم صُنّف، والرَّيحان مُستنبط منه.



قطعة خطية " آية الكرسي" بالخط المحقق
من أعمال الأستاذ نصار منصور

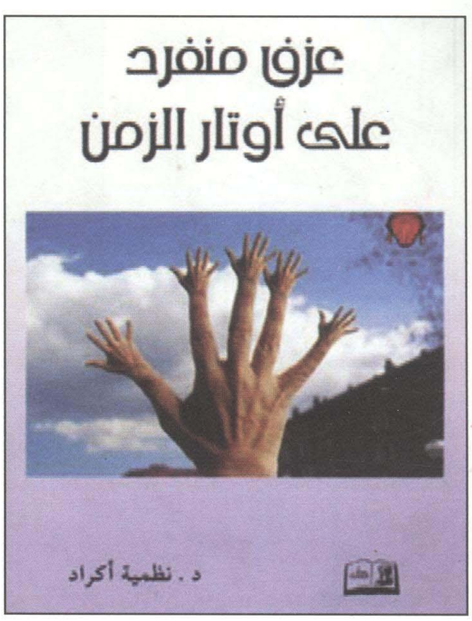
مكتبة «الفنون»

إعداد: عماد جمعة
صحافي - الكويت

«عزف منفرد على أوتار الزمن»

صدر حديثا في سوريا المجموعة القصصية «عزف منفرد على أوتار الزمن»، من سبع قصص طويلة للكاتبة نظمية أكراد، موجهة للفتيان بالدرجة الأولى، تتناول فيها مواضيع تتصل بالخيال العلمي والابتكار والاختراع وتنمية المواهب، وتشجيع الشباب على تحقيق تطلعاتهم. وصدرت تلك القصص، تحت عناوين «عندما يتوهج الحب»، «القصر المتحرك»، «لم تبق ولم تذر»، «تقاطع الرؤى للحلم العشوائي»، «الوجه الآخر للبيت الرائع»، «عزف منفرد على أوتار الزمن» ، و«النهاية الحالمة».

وفي القصة الأولى "عندما يتوهج الحب" تروي أن أحمد طالب جامعي من سوريا له اهتمامات علمية تقنية وساعده جده ووالداه على تنمية مواهبه وخياله منذ الطفولة، ثم جاءت دراسته في كلية الهندسة وتفوق وتبنت شركة عالمية تصميماته. أما القصة الثانية "القصر المتحرك" فتضعنا في جو سحري مثير، فقد وجدت بطلة القصة الطبيبة مها نفسها مضطرة لدخول قصر لتحتمي به من العاصفة، مع العلم أن هذا القصر نبت فجأة في مكانه، وتتوالى المفاجآت والمعلومات عن كيف بنت هذا القصر. وفي قصص المجموعة الأخرى تناولت مواضيع متنوعة بعضها يغذي الخيال العلمي، وينفتح على عوالم جديدة تسعى البشرية إلى الاستثمار العلمي فيها.



«الإقالة من الحياة»
ترجمة عربية لرواية إيطالية



أصدر مؤخرا مشروع «كلمة» للترجمة التابع لهيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، الترجمة العربية للرواية الإيطالية «الإقالة من الحياة» للمؤلف إيرمانّو رِيا.

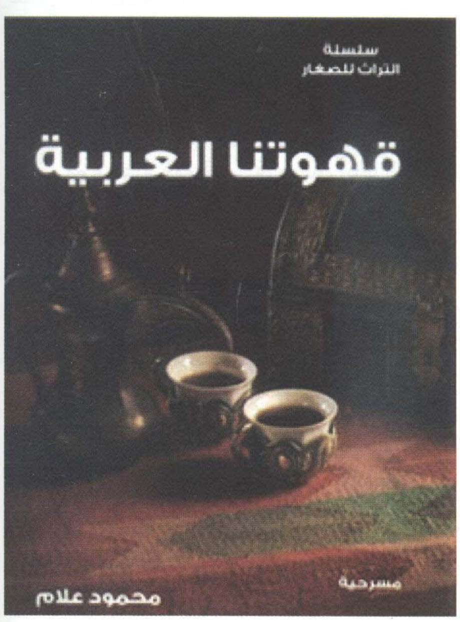
وتمثل رواية «الإقالة من الحياة» مدينة نابولي بتاريخها وشوارعها وأزقتها وعمالها وعصاباتها. وتتناول أحداثا واقعية جرت خلال العقد الأخير من القرن الفائت، استقاها الكاتب من أحد العمال الذين كانوا يعملون في مجمع إيلفا للحديد والصلب الذي كان مقاما في حي بانيولي في مدينة نابولي. فيستعرض إيرمانّو الأحداث التي سبقت وواكبت تصفية المجمع الذي أُنشئ في بداية القرن العشرين وازدهر في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

يذكر أن مشروع «كلمة» للترجمة قد أولى اللغة الإيطالية منذ انطلاقته اهتماما خاصا بسبب النقص الكبير الذي تعانيه المكتبة العربية في الكتب المترجمة عن الإيطالية. وفي سبيل سد هذا النقص أبرم المشروع اتفاقية تعاون مع «معهد الشرق» بروما، الذي يعد أعرق مؤسسة أبحاث متخصّصة في شؤون العالم العربي والعالم الإسلامي في إيطاليا، وتجاوز عدد الإصدارات المترجمة عن الإيطالية والصادرة عن المشروع حتى يومنا هذا 30 عنوانا في مجالات متعددة ومتنوعة.

«قهوتنا العربية» بداية سلسلة «التراث للصغار»

صدر في الإمارات العربية المتحدة كتاب جديد بعنوان «قهوتنا العربية» للكاتب الصحافي وأديب الأطفال المصري محمود علام، وهو نص مسرحي يتناول بعض الأجواء السائدة في المجتمع العربي حول طقوس تناول القهوة.

وقالت الدار الناشرة للكتاب إن الإصدار يتضمن نصا مسرحيا موجها للناشئة، وهو بداية سلسلة جديدة من تأليف الكاتب تحمل عنوان «التراث للصغار» بعد أن أصدر سلسلته الأولى «حكايات برعم» التي بدأها بكتاب «الشطرنج» الصادر في العام 1988.



تطرح المسرحية بعض الأجواء السائدة في المجتمعات العربية حول القهوة كواحدة من العادات المتوارثة منذ قرون، والتي تتميز بطقوس تشكل ركيزة مهمة في تلاحم أفراد المجتمع بكل ما تحمله من معان وقيم.

تتضمن المسرحية "مشاهد تربوية بأسلوب غير مباشر حول أهمية التعاون والتواضع وضرورة التمسك بالأصالة، وكذلك الدعوة إلى الإخلاص في العمل".

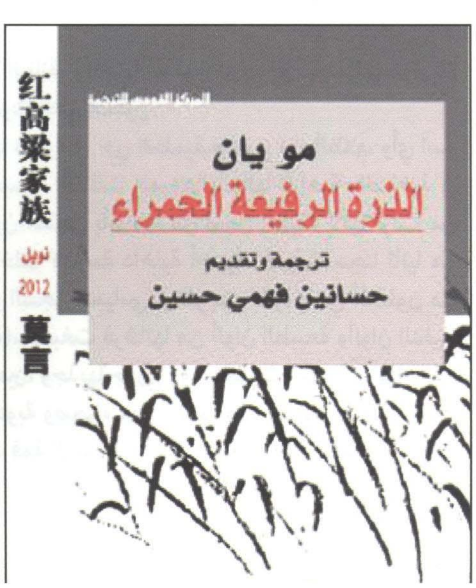
نسخة عربية من «الذرة الرفيعة الحمراء» الصينية

صدر حديثا عن المركز القومي للترجمة النسخة العربية من رواية «الذرة الرفيعة الحمراء»، من تأليف الكاتب موا يان، ومن ترجمة الدكتور حسانين فهمي.

وقال الدكتور خيري دومة، مساعد مدير المركز القومي للترجمة، والمشرف على سلسلة الإبداع القصصي، في بيان صحافي «الذرة الرفيعة الحمراء» هي رواية الصين بامتياز، طفلٌ صيني كبير، يستعيد بوعي وحنين، نُتَفًا من «تاريخ عائلته» في قرية دونغ بي بمدينة قاو مي، وهي نفسها قرية المؤلف. يستعيد الطفل حكايات عن الأب والأم والجد والجدة وزوجة الجد.. وما أحاط بعالمهم من أساطير، خلال مقاومة الغزو الياباني للصين في ثلاثينيات القرن العشرين. ومن هذه النتف والحكايات، تتألف لدى القارئ في النهاية لوحةٌ ملحميةٌ واسعةٌ للصين والصينيين، بتقاليدهم وعاداتهم الغرائبية، وفي خلفية كل ذلك تتبدّى طبيعة خاصة، بنباتها وحيوانها وإنسانها.

فيمكن للمرء أن يقرأ كتبا كثيرة عن الصين وثقافتها وعاداتها، لكنه لن يعرفها في العمق، ومن داخل قلوب أبنائها وعيونهم، كما يمكن له أن يعرفها من قراءة هذه الرواية. تلك هي معجزة فن الرواية، الرواية التي هي تاريخ للواقع، تفصيلي وخارجي، بقدر ما هي - كما قيل - تاريخ للقلب، عاطفي وداخلي.

وترسم الرواية عالما صينيًا واقعيًا، لكنه في الوقت نفسه يقترب من أن يكون غرائبيًا، أهم ما يميزه هو ذلك الطابع البدائي المرعب، القائم على القتل بسهولة والتعذيب وقطع الطريق، وذلك التمازج المهول الذي يصل إلى حد التطابق بين البشر والحيوانات والطيور والنبات وكل مظاهر الطبيعة، إنها قرية صينية صنعتها ذكريات موا يان الذي أراد أن يكتب لها الخلود، وصنعها خياله بالطبع، كما صنعها وعيه السياسي والأيديولوجي الحاضر بقوة وراء كثير من مشاهد الرواية.



«لعنة آدم» العلم الذي يكشف عن مصيرنا الوراثي

صدر حديثا عن دار العين للنشر، كتاب بعنوان «لعنة آدم» العلم الذى يكشف عن مصيرنا الوراثي، وهو كتاب قام بترجمته مصطفى إبراهيم فهمي.

ويقول المترجم إن الطريق لمعرفة ماضي البشر وتاريخ تطورهم لا يقتصر على دراسة الماضي نفسه، وإنما نستطيع أيضا معرفة ماضينا وتاريخ تطورنا عن طريق دراسة الحاضر، باستخدام علم الوراثة.

ذلك أن الأحياء من البشر الذين يعيشون حاليا يحملون داخل أجسادهم مكونات بالجهاز الوراثي تدل على أحداث الماضي، هذه الرؤية العلمية المهمة التي يراها بريان سايكس أستاذ الوراثة في جامعة أكسفورد والذي وضع كل تصوراته عن علم الوراثة وعلاقتها بمصيرنا الوراثي.

وقد حفز سايكس لبدء هذا الكتاب أنه دعي مؤخرا إلى مؤتمر طبي كان الداعي إليه رجل أعمال يرأس شركة أدوية، ولقبه هو أيضا سايكس، سأل الكثيرون سايكس العالم عما إذا كان على صلة قرابة بسايكس رجل الأعمال، استفزته كثرة الأسئلة فأخذ يجري أبحاثا لإثبات أو نفي وجود صلة قرابة بينه وبين رجل الأعمال.

استخدم في أبحاثه هذه كروموسوم واي الذكوري، ينتقل هذا الكروموسوم من الأب وحده للابن الذكر، وليس من الأب والأم معا كما في الكروموسومات الأخرى بنواة الخلية، دراسة تركيب كروموسوم واي تمكن من معرفة تسلسل النسب الأبوي وتمييز هوية الأقارب المنتمين لجد أو سلف واحد.

أدى نجاح هذا البحث إلى أن واصل البروفيسور سايكس أبحاثه على كروموسوم واي، خاصة أنه يرى أنه السبب في ما يسميه «لعنة آدم»، حيث يدفع هذا الكروموسوم الرجال إلى التنافس على جمع الثروة والسلطة لجذب النساء، ويتبعون في ذلك سلوكا عدوانيا ينتهي إلى القتال والحروب، وربما سينتهي أيضا إلى انقراض البشر وتخريب كرتهم الأرضية، ترى هل يمكن تفادي هذه اللعنة، إلى جانب ذلك أسئلة أخرى كثيرة تدور حول ذكورة الرجال وكروموسوم واي المسبب لها، ويعرض كل هذا بأسلوب واضح رشيق موجه أساسا لغير المتخصصين.



ترجمة 50 نصا إلى الفرنسية من «شاعرات عربيات»

صدرت في باريس موسوعة تضم خمسين نصا مترجما لشاعرات من العالم العربي، ترجمت قصائدهن إلى الفرنسية، من بينهن شاعرات من مصر هن: نجدية علي، هدى حسين، فاطمة قنديل، هبة عيسى، رنا التونسي.

وبهذه المناسبة أقيمت أمسية نظمها مهرجان «ليبينال دو فال مارن» الذي ينظم كل سنتين مهرجانا للشعر والأدب والفن، وهذا العام أقيمت أمسية شعرية خاصة بصدور موسوعة «شاعرات عربيات» التي ضمت نصوصا مترجمة للفرنسية لـ 50 شاعرة من الوطن العربي.

وأقيمت الأمسية من قبل دار النشر وبيت الشعر في مدينة «سان كانتان لي افلين» الذي يترأسه بال فورتيه، وأقيم هذا الاحتفال تضامنا مع ما يحدث من ثورات عربية، واحتفاء بصدور الموسوعة المترجمة للفرنسية التي أشرفت عليها الشاعرة السورية مرام المصري مع دار النشر، وقرأت الشاعرة هيام مصطفى قبلان من قصائدها وخاصة قصيدتها «بين الشريعة والجنون»، وقرأتها بالفرنسية السيدة « آن» من دار النشر الممولة للمشروع، وقدمت هيام من إبداع الشاعرة المغربية رجاء الطالبي نصوصا مترجمة في الموسوعة.

واشتركت الشاعرة ندى منزلجي من سوريا والمقيمة حاليا في مدينة لندن بمنوعات من نصوصها المترجمة للفرنسية. وتحدثت الشاعرة مرام المصري عن الشاعرات، وقدمت عن إنتاجهن وعن العمل الكبير الذي جمع بين 50 شاعرة من العالم العربي داخل هذه الموسوعة الأدبية القيمة.

المرأة ومثلثات الإبداع

مثلما شهد الأدب العربي الحديث مثلثا ذهبيا أضلاعه طه حسين وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم، وكما شهد القانون مثلثا ذهبيا من عبدالحميد بدوي وعبدالعزيز فهمي وعبدالرزاق السنهوري، شهد فن الرسم مثلثا ذهبيا نسائيا من الفنانات تحية حليم وإنجي أفلاطون وجاذبية سري، وقد رأى هذا المثلث الذهبي مصر بعيون نسائية. وإذا قيل إنه ليس في الأدب ما يسمى بالأدب النسائي أو أدب الأظافر الملونة الطويلة، فهناك حساسية نسائية خاصة لا تستطيعها سوى المرأة الكاتبة.

كان تطور المسرح والرواية والرسم في مصر قد شهد ظاهرة غريبة، تمثلت في لعب الرجل دور المرأة مؤقتا وقبل أن يسلم لها الزمام. ففي مطلع القرن العشرين، لم تجرؤ المرأة على الظهور تحت أضواء المسرح الكاشفة، واضطر الرجل أن يلعب أدوار النساء في المسرحيات، وبفضل الكحل والباروكة وشيء من الأصباغ وكثير أو قليل من الملابس النسائية، لون الصوت برنة أنثوية نجح الرجل ـ و لو مؤقتا ـ في تغطية هذا العيب الفني الكبير، فقد كان المجتمع مغلقا، ويعتبر المرأة رهينة الرجل أبا أو زوجا. وكان يفضل المرأة حبيسة بيتها، وراء المشربية، وخلف الحجاب، لا تستطيع أن تخطو خطوة بعد عتبتها إلا عند أحداث عظام، زواجا أو سوقا، وفي أفضل الأحوال، لطارئ ملح عنيف كزيارة بيوت أولياء الله الصالحين، توسلا لأهل الحظوة ودعاء بالبركة والشفاء.

كان الرجل يعتبر أي فنانة تجرؤ على اقتحام المسرح غانية أو حتى ساقطة. ودخلت الفنانة "الأجنبية" المسرح أول الأمر، ولم تحضر الأدوار النسائية إلا في ثورة 1919، ومنذ مشاركة المرأة المصرية في تلك الثورة أخذت حصتها ونصيبها من أرباح الثورة برفع الحجاب. ووزعت الأرباح وسط حادث هائل، وهو تظاهرة عشرة آلاف سيدة في شوارع القاهرة تأييدا لعودة الزعيم الوطني سعد زغلول من المنفى. ومنذ ذلك الوقت اعتدل توزيع الأدوار بين الرجل والمرأة، وظهرت الممثلة المصرية على خشبة المسرح، ولمعت الفنانات القديرات مثل زينب صدقي ودولت أبيض وفاطمة اليوسف.. وأمينة رزق.

بل الغريب أن روز اليوسف بجمالها الفتان وصوتها الطفولي الرنان، استطاعت أن تلعب دور الرجل في مسرحيتها الشهيرة "النسر الصغير"، واستطاعت بذلك أن ترد في عشرينيات القرن ذلك المعروف الذي أسداه الرجل للمرأة حين قام بأدوارها في مطلع القرن العشرين!

ويبدو أن الظاهرة نفسها - أي نيابة الرجل عن المرأة في القيام المؤقت بدورها، كما حدث مسرحيا في مطلع القرن - حدث في الأدب ـ والرواية بالذات ـ في منتصف القرن. فلم تجرؤ في البداية أديبة كاتبة على طرح قضايا المرأة، وتصوير حياتها الحميمة ومشاعرها الخاصة، وباستثناء مي زيادة، وملك حفني ناصف، كان الحديث على استحياء شديد وحذر متوجس.. وقلدت بعض الكاتبات الرجل في الكتابة الذكورية بالفصحى، فشد الأسلوب الجزل البليغ موضوعات المرأة، وكأنك لا تقرأ لكاتبة بل للمنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي والعقاد وأمين الخولي.

وجاء إحسان عبدالقدوس، فكان له الفضل في اقتحام عالم المرأة. وقد شهد جيلنا سباقا في الرواية الحديثة أول الأمر بين إحسان عبدالقدوس ونجيب محفوظ. قبل أن يكتب يوسف إدريس عن «الحرام» في الريف، و«العيب» في المدينة. كان إحسان لوضعه الصحافي أشهر من نجيب محفوظ الذي اغتاله تاريخ مصر القديم، فلم يلمع إلا باستلهام التاريخ الحديث.

ويندر أن تجد بطلا رئيسيا في روايات إحسان عبد القدوس يكون من الرجال. فالأغلب الأعم أن أبطاله بطلات. امرأة تواجه مجتمعا شرسا بلا رجل، أو مراهقة حائرة، أو مطلقة معذبة، واستطاع إحسان أن يكتب بغزارة ومقدرة عن مسألة المرأة بأعمارها المختلفة، وبجرأة نادرة. بل الغريب أن ظهور رجل في روايات إحسان كان هو الحدث الدرامي، ولولا جرأة إحسان وقدرته، وحساسيته الخاصة لما استطاعت الرواية أن تنقل عالم المرأة وقضاياها، ولولاه لما تجرأت بعده كاتبات أديبات على الإمساك بالقلم، وتصوير حياة المرأة الحميمة ومشاعرها الداخلية.

وتكررت الظاهرة نفسها في الرسم. فالمرأة إما ملهمة للرسام أو موديل، يرسمها الرجل. ولكن عالم المرأة الداخلي انفتح في الرسم على استحياء في البداية، بريشة مارجريت نخلة، ثم لمع مثلث ذهبي تكاملت أضلاعه في الخمسينيات، وتألقت نجومه بهذا المثلث النسائي: تحية حليم، وإنجي أفلاطون، وجاذبية سري.

جاذبية سري أقرب إلى الموسيقى النحاسية بألوانها الصارخة وخطوطها الرنانة، وإنجي أفلاطون أقرب إلى الموسيقى الوترية، ولوحاتها كالكمان العذب والمعذب، أما تحية حليم فهي أقربهن إلى صوت الناي الحنون.

وكل فنانة منهن تعزف بأوتارها الخاصة، فقد فقدت جاذبية سري أباها مبكرا، في حي الحلمية وشارع نور الظلام، وأي اسم تشكيلي مثل هذا الاسم! ووجدت جاذبية سلوانها في عالم الرسم الرحيب، انطلقت بتمردها بألوانها الزاهية والصاخبة في رسم النيل والبيوت والمراكب والوجوه العائلية، وجربت إنجي أفلاطون السجن بأنواعه، من سجن الطبقة لأنها نزلت من أصول بورجوازية، وكان أبوها أستاذ الكيمياء قد انفصل عن أمها فأدخلت مدرسة داخلية أجنبية، فعرفت سجنا ثانيا هو المدرسة التي تشبه نظام الأديرة، ثم عرفت سجنها الثالث والأخير وهو السجن السياسي، وانفرجت نظرة إنجي أفلاطون من السجن إلى الطبيعة نقيض السجون الثلاثة (الطبقة والمدرسة والسياسة)، فصبغت فرشاتها من ألوان الطبيعة وألوان النخيل والأشجار والأزهار. وأقامت تحية حليم في أكاديمية جوليان بباريس عامين، وجذبها جورج روو بخطوطه المعبرة وألوانه التي تنبع من اللوحة ولا تسقط من خارجها، واعتدلت نظرتها وريشتها في النوبة وصحراء مصر ونيلها، وقد لاحظت في هذا المثلث الذهبي أن النوبة كانت ملتقاهن، ومنبع وحيهن فى الستينيات، وكانت قمة الاغتباط باللون والجو في تلك البقعة الجغرافية والضوئية، ففي ذراتها ينبجس ضوء متلألئ سعيد.

د. بسمة سيف

أكاديمية
كاتبة وناقدة مصرية

رسم وقصيدة

شعر: مهاب نصر *

رسم: ناصر نعسان آغا **

يمكنك أن تطير



دون حاجة
لأن تكون شخصا آخر
دون حاجة
إلى التركيز في فكرة
وحتى لو كنت
في كامل ثيابك
يمكنك أن تطير
لا في حلم
ولا في قصيدة
ودون أن تكون مجبرا على إغماض عينيك
عن أشياء جارحة..
يمكنك أن تطير
على الأقل
هذا ما حدث لي
المدهش أنني لم أكن مفاجأ
ومثلك
كنت أتصور حاجتي إلى محركات
إلى مراوح خيالية
للارتفاع
ولو مسافة بوصة واحدة
ومثلك كنت أسخر
ممن يبسط ذراعيه
كأنه سيلتحق بالسرب
ويتركنا وحيدين هنا
معلقين أبصارنا بالندم
أعلم..
لا جديد
يمكنك أن تراه من مسافة بوصة واحدة
ولن تنجو أيضا
لكن مثلما يرتفع منطاد
بطيئا
وبلهب لا يرى
ستحمل أصواتنا معك
الأصوات الحية
والتي
غادرها أصحابها
الأصوات في المعركة
وبعدها
حينما تجر العربات
أنينا
يعجز الواحد عن وصفه
الأصوات التي
لم تكن أبدا
لأن شيئا توقف هناك
عند نهاية الذراع
نعم
يمكنك أن تطير
حينما تصبح واحدا منا

* شاعر - مصر.

** فنان - سورية